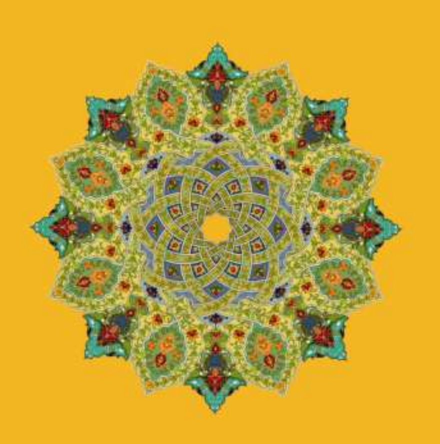


مجلة
المجمع العلمي العراقي



فصلية محكمة أنشئت سنة ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م
الجزء الأول - المجلد الحادي والسبعون
شباط ٢٠٢٤م/شعبان ١٤٤٥هـ



مجلة المجمع العلمي العراقي

فصلية محكمة أنشئت سنة ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م

الجزء الأول – المجلد الحادي والسبعون

شباط ٢٠٢٤م – شعبان ١٤٤٥هـ

(شروط النشر وضوابطه)

١- تنشرُ المجلةُ البحوثَ العلميةَ ذات السِّمَة الفكريّة والشموليّة بما يسهمُ في تحقيقِ أهدافِ المَجمع .

٢- لغةُ المجلة هي اللغة العربية ويُراعي الباحثون والكتّابُ في صياغتهم الوضوحَ وسلامةَ اللغة إملاءً وأسلوباً .

٣- يُشترط في البحث ألّا يكون قد نُشر أو قُدِّمَ للنشر في مجلّة اخرى ورفض لعدم صلاحيته أو ثبتَ أنّهُ مسروق ، ويُقَدِّمُ الباحثُ تعهُّداً بذلك ضمنَ استمارة أُعدّت لهذا الغرض يقومُ بملئها ويتحمّل المسؤوليّةَ القانونيّةَ إن ظهرَ خلاف ما قدّمَهُ من معلومات تخصُّ بحثَه.

٤- تُعرَضُ البحوثُ المقدَمةُ للنشر في المجلّة على مُحَكّمين من ذوي الاختصاص لبيان مدى أصالتها وجودتها وقيمة نتائجها وسلامة لغتها وصلاحيتها للنشر ، ويتمُّ اعتمادُ استمارة رقَميّة تُدوّنُ فيها ملاحظاتُ كلِّ مُحَكِّم.

٥- هيأة تحرير المجلّة غيرُ ملزمة بإعادةِ البحوث إلى أصحابها في حالة عدم نشرها.

٦- لا تنشر المجلةُ الدراساتِ السياسية التي تمسُّ كياناً معيناً أو تنظيماً خاصاً ، أو البحوث الّتي تَمَسّ العقائدَ والمذاهبَ الإسلاميّة أو الطوائف والأديان الأخرى ، ولا تنشرُ المجلّةُ البحوثَ الّتي تتحدّثُ عن الفسادِ الماليّ والإداريّ لأيّ مؤسّسةٍ من مؤسّساتِ الدولة.

٧- تخضعُ البحوثُ المُقَدَّمَةُ للنشر في مجلّةِ المَجمَعِ العلميّ العراقيّ لبرنامجِ الاستلال الرّقَميّ ؛ للتأكّد من أنّ البحثَ لم يتجاوزِ المقدارَ المُحَدَّدَ من الانتحال بحسب تعليماتِ وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ .

٨- تتعهّدُ المجلّة في حالِ نشر البحث بالحفاظ على حقوقِ الملكيّة الفكريّة للبحث ويُعَدُّ جزءاً من وثائقها ، ولا يُسمَحُ لأيّ شخصٍ أو جهةٍ بإعادة نشر البحث أو الأخذ منه من دون موافقة هيأة تحرير المجلّة .

٩- يُرسلُ البحثُ إلى المجلة بالمواصفات الآتية :

أ. أن يكون مطبوعاً على الحاسوب ومخزوناً على قرص CD ومرفق بنسخة ورقية تحملُ اسم الباحث وعنوانه الكامل باللغة العربيّة .

ب. أن يكون مستوفياً للمصادر والمراجع ، موثقة توثيقا تاماً بحسب الأصول المعتمدة في التوثيق العلميّ .

ت. يرفق بالبحث ما يلزمه من أشكال أو صور أو رسوم أو خرائط أو بيانات توضيحية أخرى، على أن يوضح في كل ورقة مكانها من البحث ويُشار إلى المصدر إذا كانت مقتبسة .

ث. يرفق بالبحث ملخّصٌ باللغتين العربيّة والانكليزيّة بحدود نصف صفحة لكلّ مُلَخّص .

ج. تُكتب الكلمات الدالّة باللغة الإنكليزية .

ح. أن تستخدم في البحث المصطلحات العربية أو المقرّة عربيّاً .

١٠ - يُعطى صاحبُ البحث (عند نشره) نسخة واحدة من المجلّة مع ثلاثِ مستلّات من بحثه .

البحوث المنشورةُ في مجلّةِ المَجمَعِ العلميِّ العراقيّ لا تعبّر بالضرورة عن رأي المَجمَعِ العلميّ العراقيّ

تُرسَلُ البحوثُ إلى السيّد رئيس تحرير مجلة المجمع العلمي العراقيّ

iraqacademy@yahoo.com
journalacademy@yahoo.com

الاشتراكات : داخل العراق (٢٠٠٠٠) الف دينار سنويا .

خارج العراق (١٠٠) دولار امريكي سنويا .

مجلة المجمع العلمي العراقي

المحتويـــات

الجزء الأول/ الحادي والسبعون

المحقق هلال ناجي ومنهجه في تحقيق النصوص
(١٩٢٩ - ٢٠١١م)

الدكتور زهير غازي زاهد

عضو المجمع العلمي العراقي

الملخص:

هذا البحث في واحد من كبار الادباء المحققين المهتمين بالتراث العربي في عصرنا امتاز عن محققي التراث وهم كثر في عصرنا.

من يقرأ كتابات هلال ناجي في قضايا التحقيق خاصة يحس بأن هذا الرجل عاش مع التراث مندمجا في اجوائه. لقد وهبه الله الصفات التي ينبغي ان تكون للمحقق وأهم ما امتاز منهجه البحث عن الطريف النادر من الاعمال لذلك كان نظمه ارجوزة في علم التحقيق تضمنت تاريخ علم التحقيق وقواعده كما وضع قواعد التحقيق وطبقها في اعماله.

The Investigator Hilal Naji and His Methodology in Investigating Texts (1929-2011)

Prof. Dr. Zuhair Ghazi Zahid
Member of the Iraqi Academy of Sciences

Abstract

This research is about one of the leading literary scholars interested in Arab heritage in our time who is distinguished from the heritage investigative scholars, who are many in our time.

Whoever reads Hilal Naji's writings on investigative issues, in particular, feels that this man lived with heritage and integrated into its atmosphere. God has endowed him with the qualities that the investigator should have, and the most important characteristic that distinguished his approach is the search for the rare and humorous works. Therefore, he has organized the "Argoza" in the investigation science which included the history of this science and its rules as well as the rules of investigation that he has applied in his work.

تمهيد:

هذا بحث في واحد من كبار الأدباء المحققين المهتمين بالتراث العربي في عصرنا. امتاز بأكثر من صفة عن محققي التراث–وهم كثر في هذا العصر–.

لقد كنا منذ أوائل الستينات في مدينة النجف مغرمين بالشعر قولاً وسماعا ونقدا. نركض وراء مناسباته وندواته نتقصدها تقصداً، ومدينة النجف مدينة شاعرة في ماضيها وحاضرها القريب وان

كانت قد تأثرت تأثراً حزينا في ظل الأوضاع الأخيرة، ظل الحروب والحصار القاتل. كنا نسمع قصيدة أو نقرؤها نقول: إنّ وراءها شاعراً مقتدراً أو شاعرا ضعيفا. ذلك بمدى تأثرنا وإحساسنا بقائلها واندفاعه وحبه بل عشقه للشعر وقوله.. وحين يقرأ قارئ كتابات هلال ناجي في قضايا التحقيق خاصة، يحسّ الإحساس كله أن هذا الرجل عاشق للتراث مندمج في أجوائه، يحاوره ويناظره بل يناجيه حين يخلو به المكان. فلياليه كلها خلوة تراثية. يبتهج حين يسمع بمخطوطة نادرة عثر عليها أو نشرها محقق أو يمكن العثور عليها فيسعى للفوز بوصلها حتى أمكن القول فيه: انه يبحث عن المخطوط في الأرض أو في السماء ولا يهدأ له بال حتى يعثر عليه أو يعثر على خبر له.

ومنذ أن تعرّفت عليه أواخر الستينات في مكتبه للمحاماة المطل على ساحة الرصافي ببغداد وسط شارع الرشيد وكان قد اتخذ قراره الحكيم في الاتجاه للعلم والأدب وتحقيق التراث فهذا أسمى سبيل لخدمة هذه الأمة وصون لغتها.

منذ ذلك الوقت أحسست بانّ هذا الرجل غير عادي في طاقاته فهو يحاول أن يعبر عنها جميعا بأعلى مستوى من الأداء فيتفوّق في كل شيء يميل إليه فيحسنه. فهو في الشعر شاعر عالي الصوت وفي المحاماة مثال للمحامي الأديب فمرافعاته في المحاكم كانت محاضرات ودروساً يتجمع لسماعها كبار المحامين وصغارهم، وفي النقد كان جامعا لأسبابه وأهم خصائصه في نقده انه يستخدم معرفته في القانون وخبرته في مجال تطبيقه يضاف إلى استيعابه للقوانين محاولته استيعاب أطراف الموضوع الذي ينقده ثم يحشد كل أدلته وحججه القاطعة لإثبات حكمه في المنقود؛ لذا فهو له أسلوبه في الكتابة ومعجمه ومفرداته فيها. وهو في التحقيق جامع لأسبابه وكتاب ((متخير الألفاظ)) لابن فارس من أوائل أعماله الفائقة التي نالت الإعجاب والاكبار في أوساط المحققين وأهل التراث ولفتت الأنظار إلى هذا المحقق الذي أتحف المكتبة العربية بفنون من الكنوز فلولاه كانت خفية.

لقد وُهِبَ الخصائص التي ينبغي لها أن يتصف بها المحقق الفذ. قال عبد السلام هارون: ((إن التحقيق نتاج خلقي لا يقوى عليه إلاّ من وهب خلتين شديدتين: الأمانة والصبر وهما ماهما))[1] ومع هاتين الخلتين اتصف هلال ناجي بحدة الذكاء وسرعة الحركة.

هذا تصوّري له منذ خمسين سنة قبل وفاته ٢٠١١م رحمه الله – عبر هذه السنين التي مرت ومرت معها كوارث على وطننا لكنّ هلال ناجي بقي منتصب القامة يحمل تراث أمته وسط ركام حروب قاسية مرَّ بها الوطن. ظل منكباً على المخطوطة تملأ آفاقه وتشيع الدفء في حناياه حتى تجاوزت مطبوعاته المئة والعشر إبداعا وتأليفا وتحقيقا. وحين جفّت ينابيع النشر في العراق بسبب أوضاعه المأساوية وثقل الحصار الظالم عليه فتح آفاقا جديدة في بيروت والقاهرة

[1] تحقيق النصوص ونشرها ص٤٤.

وغيرهما. وما زال طموحه الكبير يتحدى زماننا الصعب وأيامَهُ الشاحبةَ ويتحدّى ذلك بذبالة روحه وجذوة نشاطه:

وإذا كانـــت النفـــوس كبـــارا   تعبـــت فـــي مرادهـــا الأجســـام

من يتتبع جهود هلال ناجي في تحقيق النصوص يجد هذه الجهود تقع بين مصطلحين اختلف في وصف التحقيق بأحدهما وندر من تعرض لذلك: فالمصطلح الأول هو فن التحقيق، والآخر علم التحقيق. فهل التحقيق علم من العلوم أم هل هو فنّ من الفنون؟ حين يذكره الدكتور رمضان عبد التواب يجعله علم تحقيق النصوص[٢] لكنه في مقدمته يجعله فنا ويكرر مصطلح فنّ التحقيق في محاولة إثباته أنّ هذا الفن ليس حديثاً ((فقد قام فنّ تحقيق النصوص عند العرب مع فجر التاريخ الإسلامي))[٣].

وقد ذهبتُ إلى أنه بين العلم والفن ففيه من العلم جانب الدقة والتتبع والموضوعية، وفيه من الفن جمالية التنظيم وبهجة الإخراج. وهذا ما نحسه لدى الأستاذ هلال ناجي بجهوده في هذا المجال، وقد عبّر هو تعبيرا واضحا عن ذلك في نوعين من أعماله: احدهما مثّل اعتباره علماً وذلك في نظمه أرجوزته ((موضحة الطريق إلى صوى مناهج التحقيق))[٤] وهي أرجوزة طريقة في مجالها إذ لم يجل غيره في هذا المجال. ثبّت فيها تاريخ تحقيق النصوص وقواعده وخطوات البدء باختيار المخطوط وإثباته لمصنفه ثم ما يتبع ذلك العمل من خطوات كمقابلة نسخه المختلفة والإشارة إلى الخلاف بينها. حتى الانتهاء من نسخها ومقابلتها ثم عمل الفهارس الفنية وكتابة المقدمة. وقد قال فيها:

هـــذا الـــذي أبـــدئ أو أعيـــد   علـــم بـــه التأصـــيل والتجويـــد

لقد حاول في أرجوزته هذه تثبيت قواعد هذا العلم وتأصيلها وترتيبها وإيضاحها للدارسين ثم استشهاده بما يمكن أن يتحمله الشعر في هذا المجال بأسماء العلماء والأحداث والمصنفات. أثبت كل ذلك في مجال النظر والتأليف. هذا العمل كغيره من الأعمال العلمية التي نظمت شعرًا يحتاج إلى شرح وجهد آخر لتشيع فائدته، وكنتُ عزمت على ذلك لولا ضغط المشاغل واضطراب الأيام.

النوع الثاني من أعماله تمثّل فيه اعتباره التحقيق فنا علميا جهوده في مجال تحقيق المخطوطات نجده في هذا المجال العملي يختلف عن كثير من المحققين فهو لا يكتفي بجمع نسخ المخطوطات ويقابل بينها ثم يستعمل خطوات التحقيق الأخرى حتى يصل إلى نهاية العمل، لا يكتفي بذلك بل يضيف إلى هذه العناية الفائقة معايشة المخطوطة وقضاء الوقت المبهج

---

[٢] مناهج تحقيق التراث ١٣.

[٣] السابق ٤.

[٤] نشرها في مجلة المورد العراقية ١٩٨٦م.

وأحيانا تكون بهجة متعبة بل مضنية فهو يجد حلاوة في تعبها وعذابها ببحثه عن كلمة أو قراءة عبارة أو تصويب تحريف، فهو لا يلقي عمله بعد جهدٍ إلقاء إنما يبقى يتحدث عنه حديث محب عن حبيبته إذا أخلف أو تأخر او تخاصم ويحس سامعه بحرارة حديثه وحرارة عمله واندفاعه المشتاق يحسه مجسّداً في ملامحه وتقاطيع كلامه أو تدفقه. هذه الروح يتصف بها هلال ناجي، لم أجدها في غيره وقد عبّر عنها في مقدمات أعماله المحققة. وقد قال في أرجوزته: (تقديمك الكتاب فنّ قائم..)؛ لذلك استطاع أن يجمع في خزانته نوادر المخطوطات في مختلف الموضوعات لكنها في حدود علوم الأدب واللغة ثم الخط الذي كان هواية المحقق هلال ورثها عن آبائه. وأعمال والده في مجال الخط غير خافية على المعنيين. وأهمها عملان هما:

"مصوّر الخط العربي"، الذي نشره المجمع العلمي العراقي ثم كتاب" بدائع الخط العربي "وهو عشرة أجزاء لم يكمل نشره. ولهلال أعمال في الخط مهمة منها كتابه عن ابن مقلة ونشره رسالة له في الخط ثم كتابه عن ابن البواب ثم نشره كتاب ((تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب)) لابن الصائغ المنشور في تونس مرتين.

منهجه في التحقيق وأهم خصائصه:

يستطيع الدارس أن يتبين منهج هلال ناجي والقواعد التي أرساها في تحقيق النصوص بثلاثة مجالات من جهوده ففي قراءتها تظهر ملامحه المنهجية وخصائصه التي تفرد بها أو ما شاركه فيه الآخرون وهذه المجالات هي:

١- أرجوزته في علم قواعد التحقيق وتاريخه (موضحة الطريق إلى صوى مناهج التحقيق) وعدد أبياتها ٢٥٦ مئتان وستة وخمسون بيتا [٥].

٢- تأسيسه لقواعد التحقيق ونقده في كتابيه (محاضرات في تحقيق النصوص)[٦]. ثم كتابه (المستدرك على صناع الدواوين)[٧] مشترك.

٣- مقدماته لكتبه المحققة أو بحوثه النقدية، وقد اتُّخِذَتْ أجزاء منها في كثير من الأحيان مواضع للاستشهاد والاقتداء بها.

١ - (موضحة الطريق إلى صوى مناهج التحقيق):

اختلفت أساليب التأليف والتصنيف في علوم العربية. فمن العلماء من صنّف الكتاب الشامل لعلم من العلوم ومنهم من وضع مختصراً موجزاً أو شرحا لكتاب سابق وعندما نتوغل في عصور التأليف فنصل إلى القرن السادس نجد لونا من المتون تنتظم العلوم العربية على صورة الشعر

---

[٥] نشرت الارجوزة في مجلة المورد العراقية ١٩٨٦م.

[٦] نشر في بيروت - دار الغرب الاسلامي ١٩٩٤م.

[٧] شاركه فيه الدكتور نوري القيسي. نشره المجمع العلمي العراقي ١٩٩٣ وأعادت نشره عالم الكتب - بيروت.

وفي الغالب تكون على بحر الرجز لأنه أكثر البحور استجابة واستيعابا وطواعية. فوضع العلماء المتون الشعرية في النحو والعروض والتجويد، وقد ذكر الأستاذ هلال ناجي في المدخل لأرجوزته هذه ألوانا من العلوم نظمت فيها المتون[٨]. ولكن لم يرد متن منظوم في علم تحقيق النصوص على الرغم من أن التأليف في هذا العلم حديث العهد فقد صنفت في مناهجه كتب ذكرها الدكتور رمضان عبد التواب في كتابه ((مناهج تحقيق التراث))[٩].

فأرجوزة الأستاذ هلال جاءت رائدة طريفة في هذا العلم وهو حين نظمها عارف انه رائد في نظمها. أودع فيها تاريخ علم تحقيق النصوص وقواعده. بدأها بمدخل ضم ظهور هذا العلم في أوربا في أثناء نهضتها وازدهار حركة إحياء التراث اليوناني واللاتيني فيها وظهور محققين ومناهج مختلفة ثم ظهور مفهرسين وعلماء جمعوا مخطوطات التراث العربي ومعلومات عنها وألفوا فيها بحيث جعلوا معرفة المخطوطات وأماكنها يسيرا وأهم ما ظهر في هذا المجال موسوعة بروكلمان ثم موسوعة سزكين ثم موسوعة الذريعة للشيخ اغابزرك الطهراني.

تناول بعد هذا "المدخل"[١٠] المصنفين في قواعد التحقيق والنشر[١١] فأشار الى من ألّف في هذا العلم بدءاً من برجستراسر والمنجّد وبنت الشاطئ وغيرهم معترفا بفضلهم وبعلمهم ((فالعلم بحر ما له حدود)) كما قال.. ثم بدأ بخطوات التحقيق وأولها: ((حصر النسخ لجمعها والسبيل الأمثل للفهرسة))[١٢]. وأول خطوة في حصر النسخ مراجعة بروكلمان فهو قد أحصى الأصول وحصرها ومع أهمية الرجوع إلى بروكلمان ينبغي أن نعي أن في موسوعة بروكلمان ((تاريخ الأدب العربي)) أخطاء ينبغي الانتباه لها؛ لأنه قد اعتمد الفهارس المطبوعة ((وهي بألف خطأ مشفوعة)) ولكن مع ذلك فكتابه مهم ففيه ((المدخل البكر الذي يضوع)) وقد كشف البحث عن قضايا دفينة وظهرت حقائق، فعلى الباحث ((أن يرى المخطوط بالعيان)) ثم قال[١٣]:

والرأي عندي فحصه المخطوطا ... من داخل ليأمن التخليطا

بعد جمع النسخ وحصرها تأتي خطوة ((ترتيب النسخ)) وأولها نسخة المصنف ولكن ينبغي

---

[٨] ص١٦٩-١٧١ مجلة المورد ١٩٨٦.

[٩] ص٥٨-٥٩.

[١٠] ص١٧٢ من المورد.

[١١] ص١٧٣ من المورد.

[١٢] ص١٧٣ من المورد.

[١٣] ص١٧٤ من الورد، وقد ذكر المصنفون في هذا العلم هذه الخطوة المهمة انظر تحقيق النصوص لهارون ص٢٧-٣٨، مناهج تحقيق التراث للدكتور رمضان ص٦٠-٩١، تحقيق نصوص التراث للدكتور الصادق الغرياني ص٦٩-٧٦.

التثبت من أن نسخة المصنف يجب أن تكون الأخيرة لأن من المصنفين من يزيد وينقص في كتابه فيرويه روايات عدة. وبعد نسخة الأم النسخة المقروءة على المصنف أو التي قرأها، وبعدها المنقولة عن الأصل ثم المكتوبة في عصر المصنف ثم المنسوخة في عصره ثم الحديثة التي كتبها عالم من العلماء، وإذا ما فقدنا هذا الترتيب فالأقدم تكون هي الأصل وهكذا تكون مهمة المحقق وغايته أن ينقي موضوع عمله من التصحيف والتحريف:

وأنْ يكـون الـنصّ فـي الإخـراج	كصـورة الأصـل السليم النـاجي[١٤]

تناول بعد ذلك موضوع ((خطر الاعتماد على النسخة الواحدة))[١٥] واستشهد بأمثلة من ذلك وقد أشبع هذا الموضوع بحثا في كتابه ((محاضرات في تحقيق النصوص)) الذي سيأتي الحديث فيه. ومثل ذلك ((خطل نشر المختصرات مع وجود الأصل الكامل)) وهو موضوع مهم أطال الحديث عنه في كتابه المذكور.

ثم تناول نسخ المخطوطة إذا تعددت إلى فئات واختيار بضع نسخ قيّمة صحيحة ثم اتخاذ أصحها أمّاً، وهنا يكون المقياس الصحة لا القدم:

فليسـت العبـرة بالقديمـة	وإنمـا العبـرة بالقويمـة[١٦]

وعند مقابلتها تثبت الخلافات في الهوامش.

ثم تناول موضوع ((غاية التحقيق والقصد منه)) فالغاية من التحقيق يشترك فيها المحققون ولكن هي عند هلال ناجي إضافة إلى العناية والدقة الذكية في فرز القحم والمدخول إذا وجد أو شرح الغامض، هي التأصيل وربط الفروع بأصولها إذ لا فرع بلا أصل[١٧]:

حتـى يجـيء النـص فـي النهايـة	فـي غـاية الـوضوح والكفـاية
مطابـقا لصنعـة المصنـف	منزّهـا عـن سقطـات السلـف
والقصـد إحيـاء تـراث السـلف	مـن خَلَـفٍ أدرك معـنى الخَلَـفِ
فلـيس فـي الأرض بنـاء شـامخ	إلاّ لـه فـي الارض جـذر راسـخ

فغاية التحقيق إذن أن تكون مقصودة من المحقق بل ينبغي أن تكون محببة منه داخلة في نفسه وفي تفكيره؛ لأنه لا يحيي كتابا قديما بل يحيي جذراً ثقافيا وحضاريا قديما يتعلق ويتصل به امتداده الحاضر، فغاية التحقيق حضارية لا مجرد إحياء قديم وهذه صفة يفتقدها كثير من المحققين.

---

[١٤] ص١٧٤ من المورد.

[١٥] ص١٧٤ من مجلة المورد.

[١٦] السابق ص١٧٥.

[١٧] السابق ص١٧٥.

بعد أن يهيئ كل هذه الأسباب يدخل في ((تحقيق النص))[١٨] ويدخل هنا في مهمة التحقيق بدءاً بعنوان المخطوط ومحاولة التثبت منه وذكر ضروبا من الأسباب التاريخية التي أدت إلى تغيير عنوان المخطوط فتزييف العنوان ربما يكون من النساخ وقد يكون من خطأ التقدير بعد فقدان ورقة العنوان فعلى المحقق أن يَتثبّت من عنوان المخطوط ونسبته مستعينا بالفهارس والمعاجم ثم بتدقيق نص المخطوط وقراءته ومعرفة أسلوبه ونهج مصنفه وما ورد فيه من أحداث أو ذكر لأعلام:

فدقّـــــق المنهـــــج والاسلوبـــــا وحقـــــق الأحـــــداث والغيـــــوبا

ثم تتوجه العناية إلى النص نفسه وما احتواه من أقوال ونصوص منقولة ومروية ونسبة ذلك إلى مصادره التي تذكر في الهوامش، ومحاولة المحافظة على النص إذا كان مكتوبا بقلم مصنفه وللمحقق الهامش، ففيه يذكر توضيحا أو تصحيحا. أما إذا كثرت النسخ وانتقيت الأم من بينها فهو يرى أنّ المتن يثبت فيه الصحيح الصواب والقول المرجوح يثبت في الهامش. أما الزيادة على ما في النسخة الأم فأجاز أن تذكر في المتن وتوضع بين حاصرتين وكذا ما يقتضي من الزيادة.

وهكذا يسرد ألوانا من الآراء في معالجة النص وما يثبت في الهامش وما يرجع إليه من المصادر لتوضيح ما ينبغي توضيحه في قضايا اللغة، فتراجع أمهات المعاجم وكتب اللغة.

يصل بعد ذلك إلى ((تقسيم النص وترقيمه))[١٩] وهو يرى المحافظة على تبويب المصنف وإذا كان النص على أبواب فجوز ترقيم الأبواب أي استعمال الوسائل التي تساعد على إيضاح النص وتسهيل الإفادة منه. فذكر ضروبا من الأساليب المتبعة في ذلك ثم ذكر منهجه الذي يراه صحيحا. أما ((الرسم والشكل))[٢٠] فقد تطرق له ذاكرا بأيّ رسم أو إملاء ننسخ المخطوط فهو يدعو إلى اتخاذ احد الصور في الكتابة؛ لأنّ الرسم والإملاء متطوران:

فـــــالرسم والخطـــــوط لا تـــــدوم لكنـــــه تطـــــور محتـــــوم

ثم تعرض إلى ضرورة الشكل في أجزاء من النص، فمما يكون ضروريا شكله الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والشعر والأعلام.

ثم تعرض إلى الرمـوز التي اتخـذت في تراثنـا في مجال روايـة الحديث ودرجاتـه[٢١] من

---

[١٨] السابق ١٧٦.

[١٩] ص١٧٧ من مجلة المورد.

[٢٠] السابق.

[٢١] ص١٧٨ من مجلة المورد.

صحيح وحسن ومرسل ومنقطع. ينبغي أن ينظر المحقق إلى كل ذلك ويخرج الحديث من مصادره الموثقة.

وتطرق إلى علامات الترقيم[٢٢] وما ينبغي للمحقق أن يستعمله منها ففي نهاية الجملة النقطة وبعد القول نقطتان وللخرم النقط المعلَّمة كل ثلاث نقط لكلمة ثم علامة التعجب والاستفهام والاعتراض وتقطيع الجمل وكذا رموز التحقيق الأخرى من الأقواس بأنواعها وما يشير إلى نهاية الصفحات فللوجه (واو) وللظهر (ظاء) والرموز الأخرى التي عرضها تراثنا العربي.

و((الحواشي))[٢٣] كان لها نصيب في الأرجوزة وما ينبغي لها أن تؤديه في التحقيق:

وخصص الهامش للتخريج ولاختلاف النص في الوشيج

ثم ما يجب أن يرجع إليه في تخريج النصوص ينبغي أن يرجع إلى المصادر المتخصصة لكل نوع من النصوص. فالشعر يخرج من الدواوين أو من كتب الأدب الموثقة إن لم يكن للشاعر ديوان، والمثل من كتب الأمثال والأعلام من مصادرها ثم محاولة عدم إثقال الهوامش في الأشياء الزائدة عن المطلوب.

وتناولت الأرجوزة أيضا ((طرق التحمل والأداء))[٢٤] فذكرت طرق تحمل الحديث الثمانية بمصطلحاتها المعروفة من السماع والإقراء والأجازة والمناولة والمكاتبة والإعلام والوجادة والوصية. ثم تعرضت إلى الفهارس[٢٥] بعد الانتهاء من النص وألوان الفهارس الفنية التي يحتاج إليها النص وهي من مستلزمات التحقيق العلمي حتى وصل إلى ((المقدمة))[٢٦].

تقديمك الكتاب فن قائم على ثلاث سنها العيالم

وذكرت ما ينبغي أن تتعرض له المقدمة من ذكر نبذة عن حياة المصنف ومنهجه وما يتعلق بالمخطوطة وعدد أوراقها ومقاسها ووصفها وتثبيت نماذج مصورة من أوراقها. ولهلال ناجي منهج خاص وبراعة تفرد في كتابة مقدماته سيأتي الحديث عنها.

حتى وصل إلى آخر موضوعاتها ((الختام))[٢٧] قائلاً:

سمّيتها موضحة الطريق إلى صوى مناهج التحقيق

---

[٢٢] السابق.

[٢٣] السابق.

[٢٤] السابق ١٨١.

[٢٥] السابق.

[٢٦] السابق ١٨١.

[٢٧] السابق ١٨٢.

ولــي بهــا ســبق علــى الأقــران   لــيس لهــا فــيما علمــت ثــان

كان عدد أبيات الأرجوزة (٢٥٦) مئتين وستا وخمسين بيتا قسمها إلى تسعة عشر بابا بعد المدخل الموجز. فهيكل الأرجوزة يؤلف كتابا منظوما في علم التحقيق بدءا من البحث عن المخطوط ومعرفة عنوانه ونسبته إلى مصنفه حتى الانتهاء من تحقيق نصه وعمل فهارسه وكتابة مقدمته ودفعه إلى المطبعة. فما تضمنته هذه الأرجوزة خلاصة ما نشر من جهود في علم التحقيق مضافا إليها براعة التنسيق والاجتهاد في الرأي وعمق التجربة وطرافة التعبير.

٢- تأسيسه لقواعد التحقيق ونقده في كتابيه (محاضرات في تحقيق النصوص والمستدرك على صناع الدواوين):

بعد أن أفرغ أفكاره وآراءه في علم التحقيق والخطوات التي ينبغي للمحقق أن يسير عليها في أرجوزته ((موضحة الطريق)) أحس الأستاذ هلال ناجي أن ذلك العمل لم يستوعب كل ما يجول في ذهنه وَطَبَّقَهُ في تجاربه من أصول هذا العلم وقواعده التي اختلفت فيها الآراء والأقوال: فمنهم من وقف منه موقفا ساذجاً تصوّره تعباً دون جدوى في أعمال الغير، فهو لديه ضعيف الإبداع أو عديمه، ومنهم من عدّه علما لا يستطيعه إلا ذو مقدرة تحيط بها جملة من المعارف والثقافات إضافة إلى حاجتها إلى الذكاء والدقة ثم الصبر والإخلاص، وهذه مجموعة من الصفات لا تجتمع دائماً لدى كل من عمل في مجال التحقيق فهو علم لا يعرفه إلاّ من كابده وعاناه:

لا يعـرف الشـوق إلاّ مـن يكابـده   ولا الصـبابة إلاّ مـن يعانيهـا

لقد أحسّ أنّ مجالا من تجاربه وخبرته في هذا المجال ظل دون تعبير فكانت هذه المحاضرات التي ألقاها على طلبة الدراسات العليا في كليات جامعة بغداد والمستنصرية وغيرهما، وقد أصغى لها أساتذة علم التحقيق وطلبتهم بإعجاب وكان الأستاذ هلال فارس هذا الميدان يعرض تجاربه واجتهاداته في أثنائها والكتاب قوامه أربعة موضوعات تسبقها مقدمة هي:

١- توثيق عنوان المخطوط وتحقيق اسم مؤلفه.

٢- خطورة الاعتماد على النسخة الواحدة.

٣- في التصحيف والتحريف.

٤- عدم جواز نشر المختصر مع وجود الأصل الكامل المخطوط.

وكل موضوع من هذه الموضوعات مثّل مجموعة من تجارب هذا المحقق الواسع الآفاق وقد امتلأت بالملاحظات والنقدات المهمة. هذا الكتاب إلى جانب كتابه: ((المستدرك على صناع

الدواوين)) أفضل ما صدر في عصرنا بنقد تحقيق النصوص فقد خصص الأخير لنقد تحقيق الشعر وما ينبغي للمحقق أن يهيئ ثم يرتب ما يهيئه ويعنونه. وفي هذا العمل يرسي قاعدته في التحقيق بتفريقه بين ديوان مخطوط ونشره تحت عنوان ديوان، أو جمع شعر متناثر في المضان لشاعر ونشره، أما كتابه المحاضرات فقد خصصه لنقد تحقيق كتب صدرت لمحققين أكفاء معروفين في عالم التحقيق والفهرسة مستشرقين وعرب منهم: رودلف زلهايم وبروكلمان والدكتور مصطفى جواد وعمر الأسعد واحمد الجندي وغيرهم. وفي كتابيه المذكورين أيضا نجده قد استخلص قواعد للتحقيق مهمة ومفاهيم شرحها وأسس لها بأدلة وحجج من تجاربه وأمثلة من واقع التحقيق والكتب المحققة ومن هذه القواعد: ((توثيق عنوان المخطوط وتحقيق اسم مؤلفه)) ثم ((خطورة الاعتماد على النسخة الواحدة)) ثم قاعدة ((عدم جواز نشر المختصر مع وجود الأصل)).

نحن قد نجد بعض هذه القواعد في الكتب المؤلفة في التحقيق لكننا حين نجدها عنوانا لمحاضراته ثم نغور في قراءتها ندرك أنّ هذا الرجل أرساها قواعد ودلّل عليها وضرب لها الأمثلة الغزيرة ورسخها قواعد ومفاهيم في هذا العلم لا نجدها في أعمال غيره، فقد نجد جوانب منها أو قد نجد صفته بكثرة الاستشهاد للقضية الواحدة عند محققين أكفاء معروفين مثل الأستاذ الدكتور رمضان عبد التواب كما خصص الباب الثالث ((مقالات في تحقيق التراث)) في كتابه ((مناهج تحقيق التراث)) فقد نقد ثمانية كتب محققة وأبان فيها ملاحظات مهمة، لكن هذا النقد كان عاماً يلقي الضوء على نواقص لحقت بهذه الكتب لو أخذ بها محققوها لكانت أعمالهم أفضل صور مما كانت عليه،،لكننا نجد هلال ناجي ينظم أفكاره ويرتب موضوعات نقده على وفق قواعد التحقيق التي أرساها يستشهد لكل قاعدة بما يكفي بل يفيض لإثباتها وجعلها معلماً في علم التحقيق يهتدي به المحققون.

وَلْنقصِر الحديث على قواعد أربع أرساها وثبتها بأدلة وحجج من تجاربه وخبراته في تحقيق التراث:

القاعدة الأولى في نشر الشعر: تفريقه بين مصطلحي ديوان وشعر، وقد أصبحت هذه القاعدة مجالا معتمدا في ما ينشر من الشعر المحقق. وممن أخذ بها ونقد عملا محققا في المغرب العربي الأستاذ عبد العزيز الساوري في استدراكه ونقده محقق ((ديوان ابن حبوس الفاسي)) (ت ٥٧٠هـ) جعفر بن الحاج السلمي والمنشور في مجلة المناهل المغربية[٢٨] وسماه ديوانا وهو مجموع شعر ليس محققا على مخطوطة إنما جمعه من المصادر والمضان.

---

[٢٨] العدد ٥٠ سنة ١٩٩٦.

لقد استند الساوري إلى قول هلال ناجي وقاعدته هذه . وعند ردّ السلمي محقق الديوان على الساوري المستدرِكِ عليه قال: ((وقد وشّح الأستاذ عبد العزيز الساوري استدراكه على ديوان ابن حبوس الفاسي بما نقله من كلام هلال ناجي وهو من باب براعة الاستهلال عند علماء البلاغة لأنه مشعر بما سوف يأتي بعده من التوجه والقول))[٢٩].

وقول هلال ناجي الذي استند إليه المستدرِك هو: ((وصنع الدواوين التي ضاعت أصولها في حد ذاته عمل حميد إذا وقع المحقق على نسخة خطية من الديوان أو قطعة منه فأضاف إليها بجهده ما تناثر من شعر الشاعر في شتيت المضان والمصادر لكن واقع الدواوين المصنوعة في زماننا هذا يغاير هذا الافتراض في الأعم الأغلب فهي تعتمد على الجمع بلا أصل خطي، ومن هنا وقع جل هؤلاء الصانعين في المأخذ الأكبر وهو شيوع النقص المخل في دواوينهم المصنوعة وانتشار الثغرات وانتشارها)).

وقد تمسك الساوري بهذه القاعدة في نقده ((ديوان ابن حبوس)) قائلا: ((حين يكون ديوان شاعر ما مفقودا جرى العرف عند صناع الدواوين على تسميته بـ((شعر)) أو ((مجموع من شعر)) أو ((نتف من شعر)) لأن لفظ ديوان يطلق عادة على إنتاج الشاعر كله وتسمية هذا المجموع بـ((الديوان)) لا يخلو من ادعاء لما بينه وبين العمل المنجز من المفارقة وعدم التطابق))[*].

وهكذا شاعت هذه القاعدة في التحقيق وأخذ بها من عمل في هذا المجال واستشهد بها في نقده لأعمال في تحقيق الشعر.

القاعدة الثانية: ((توثيق عنوان المخطوط وتحقيق اسم مؤلفه))[٣٠] هذه القاعدة من قواعد التحقيق المعروفة نظريا ويؤخذ بها عمليا ولكن هلال ناجي أرساها قاعدة راسخة لها مقاييسها وأبعادها العملية في تطبيقات قواعد هذا العلم في أعماله وجعلها عنوان المحاضرة الأولى من محاضراته فأيدها واستشهد لها بنظراته وتجاربه في هذا العلم إذ قال: ((وهو موضوع ألمّ به إلمامة عابرة عالمان جّليلان: الأول هو الأستاذ عبد السلام هارون في كتابه ((تحقيق النصوص ونشرها)) والثاني هو الدكتور رمضان عبد التواب في كتابه ((مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين)). كلاهما تحدث عن هذا الموضوع حديثا موجزاً ظل يحنّ إلى مزيد من الشرح والتفصيل والتعليل والتدليل، فرأيت خدمة لهذا العلم الجليل ولتراث هذه الأمة أن أصل حبلي بحبلها وان أفصل الحديث في هذا الموضوع

---

[٢٩] ص٢٠٩ من مجلة المناهل – العدد ٥٣ سنة ١٩٩٦.

[*] المناهل ٢١١.

[٣٠] محاضرات في تحقيق النصوص ص٧.

الخطر من خلال تجربتي وما وقفت عليه))[٣١] ثم أضفى عليها من خبرته وتجاربه في عالم المخطوطات وذكر ما يحصل للمخطوط العربي عبر الزمن من تغيير وتشويه وتزييف أحيانا، فقد تسقط صفحة العنوان وقد يسقط اسم المصنف وقد يختفي الاثنان أو قد يزيف ويغيّر أحدهما. فماذا ينبغي للمحقق أن يعمله في هذه الحال لإثبات الحقيقة؟

لقد استشهد بعمله في تحقيق ((الفية الآثاري في الخط)) والنسخ الثلاث التي وقف عليها منه وكيف توصل إلى عنوان المخطوط المفقود في النسخ الثلاث[٣٢]. ثم ذكر تصديه لنشر كتاب ((تحفة الألباب في صناعة الخط والكتاب)) لابن الصائغ (ت٨٤٥هـ) المنشور في تونس ١٩٦٧،١٩٨٥م وعثوره على أربع نسخ من مخطوطه وجميعها كان غفلاً من العنوان وبعضها سقط اسم المصنف منه ثم كيف استطاع أن يصل إلى عنوان المخطوط واسم مصنفه، وأخذ يسرد تجارب الآخرين وهي تجارب لمحققين معروفين نشروا مخطوطات بعنوانات مغلوطة منسوبة إلى غير مصنفيها.

من ذلك كتاب ((نقد النثر)) المنسوب خطأ لقدامة بن جعفر[٣٣]. فالعنوان مغلوط كما هو اسم المصنف ثم بعد ذلك نشر الكتاب محققا بعنوانه الصحيح ((البرهان في وجود البيان))[٣٤] ونسبته المحققة إلى مصنفه إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب.

وهكذا فقد ذكر أكثر من خمس وثلاثين مخطوطة نشرت بعنوانات مغلوطة ومصنفين موهومين كما ذكر جهد المحققين في التثبت من عنوانات مخطوطات أخر ونسبتها نسبة صحيحة أو ردّ الخطأ في نسبتها إلى غير أهلها كما هو جهد الدكتور مصطفى جواد في تفنيده نسبة شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي البقاء العكبري المسمى ب ((التبيان في شرح الديوان)) بتحقيق الأساتذة: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي المطبوع في القاهرة أكثر من طبعة.

لقد عرض ستة أدلة للدكتور مصطفى جواد لتفنيد نسبة هذا الشرح للعكبري ثم اثبت نسبته إلى مصنفه الأصلي عفيف الدين علي بن عدلان المتوفي سنة ٦٦٦هـ ثم قال[٣٥] ((تلك الأدلة التي ساقها الدكتور مصطفى جواد في نفي كون الشرح للعكبري ثم استطاع

---

[٣١] السابق ص٧،٨.

[٣٢] السابق ٨.

[٣٣] نشر الكتاب بتحقيق عبد الحميد العبادي وقدم له الدكتور طه حسين مطبعة دار المعارف العمومية – القاهرة ١٩٣٩ م.

[٣٤] نشر بغداد بتحقيق الدكتور احمد مطلوب... دار الشؤون الثقافية.

[٣٥] محاضرات في تحقيق النصوص ص٣٠.

بعد ذلك من خلال تعمقه في قراءة نص الشرح اكتشاف الحقيقة، قال: فقد جاء في الشرح في بيان قول المتنبي:

تتقاصــر الأفهــام فــي إدراكــه   مثــلُ الــذي الأفــلاك فيــه والــدنا

قوله: قال أبو الحسن عفيف الدين علي بن عدلان: الرواية الصحيحة ((مثل)) بالرفع وهكذا كشف شارح ديوان المتنبي عن اسمه)).

وكان تأكيد المحقق هلال ناجي في تثبيت هذه القاعدة في قواعد التحقيق على دعوته لدراسة المخطوطة دراسة داخلية ثم البحث عنه في مصنفات العلماء ونقولهم منه، ومحاولة جمع الأدلة العقلية والنقلية في تأكيد عنوانه واسم مصنفه قبل البت في تسميته وتسمية مؤلفه حتى إذا ثبت بالأدلة القاطعة عنوان الكتاب واسم مصنفه شرح المحقق في استكمال لوازم تحقيقه وأعداده للنشر.

القاعدة الثالثة: ((خطورة الاعتماد على النسخة الواحدة))[٣٦] قال: ((أبرز المآخذ في نظري هو نشر النصوص ناقصة اعتمادا على نسخة واحدة دون الالتفات إلى أن هذا النشر لا يمثل الكتاب كما وضعه مصنفه))[٣٧] ولصواب هذه القاعدة وأهميتها نسوق مثالين مما ذكر المحقق هلال في محاظراته نذكر الحلقة الثانية ((قطب السرور في أوصاف الخمور)) لأبي إسحاق القاسم الرقيق النديم تحقيق احمد الجندي طبع مجمع اللغة العربية بدمشق[٣٨]. هذا الكتاب اعتمد محققه على نسخة واحدة محفوظة في المتحف البريطاني دون أن يبذل محققه جهده في الوصول إلى نسخ سبع ذكرها بروكلمان[٣٩] ونسختين أخريين: إحداهما في المغرب والأخرى في تونس. والكتاب المنشور ينقص من أوله، ونسخة باريس التي ذكرها بروكلمان هي الجزء الأول منه، وقد اطلع عليها الأستاذ هلال فكشف مدى خطورة النقص الذي يصيب كتابا محققا عند اعتماد محققه على نسخة واحدة، وقد أثبت نص خطبة الكتاب التي افتقدها النص المطبوع من نسخة باريس[٤٠]، كما أثبت فصولا وقطعا مهمة لم يتضمنها النص المنشور.

أما المثال الثاني فهو الحلقة الثالثة من كتابه[٤١] تحدث فيها عن نشرة كتاب ((الطائف اللطف)) للثعالبي بتحقيق عمر الأسعد نشر في بيروت ١٩٨٠ وقد اعتمد محققها على مجموع

---

(٣٦) محاضرات في تحقيق النصوص ٣٧.

(٣٧) السابق.

(٣٨) السابق.

(٣٩) انظر تاريخ الأدب العربي بروكلمان ٣/١٤٤ ترجمة النجار.

(٤٠) انظر محاضرات في تحقيق النصوص ٤٩.

(٤١) السابق ٥٣...

مخطوط في مكتبة برنستون الامريكية وذكر انه لم يعثر لهذه المخطوطة على نسخة ثانية فيما اطلع عليه من مؤلفات الثعالبي..

هذا الكتاب المنشور هو الآخر يجسد خطورة الاعتماد على النسخة الواحدة ويظهر فيه مدى الضرر الفادح من نشره على هذه الصورة. ولو أنعم المحقق الفاضل النظر فيما أورده بروكلمان من مخطوطات الثعالبي كما لاحظ ذلك الأستاذ هلال لوجد مخطوطات تحمل فصولا من الكتاب الذي نشره، والمخطوطات المذكورة في ليدن وباريس والقاهرة وكلها يوافق مخطوطة ((لطائف اللطف)) المنشورة ويشينها النقص والتحريف والتصحيف وقد أشار أيضاً[٤٢] إلى خطأ آخر وقع فيه الدكتور قاسم السامرائي بنشره في ليدن ١٩٧٨ نسخة مصورة من هذا الكتاب بعنوان اقتبسه من مقدمتها ((كتاب لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء)) وهي أكمل من نشرة الأسعد لكن عيبها أنها لم تعارض بنسخ أخرى من المخطوطة وان كانت قد صححت وهماً وقع فيه بروكلمان في إعطائه رقمين لهذه المخطوطة ظانا إياها نسختين[٤٣].

وبعد محاولات هلال ناجي في جمع مخطوطات هذا الكتاب وظفره بأربع نسخ منه في جامعات العالم[٤٤]: ثلاث منها سمت الكتاب ((اللطف واللطائف)) ثم أثبت مئتين وتسعة وسبعين موضعا تشير إلى النقص والتصحيف والتحريف في نسخة الأسعد المنشورة[٤٥] على أنّ هذه المواضع هي الأهم وإلاّ فهي تفوق الحصر.

وهكذا يزيد خطر الاعتماد على النسخة الواحدة في نشر الكتاب بأدلة وشواهد من واقع التحقيق ومن تجارب وجهود كانت لهذا المحقق المتابع.

القاعدة الرابعة: عدم جواز نشر المختصر مع وجود الأصل الكامل المخطوط[٤٦] هذه ((قاعدة رئيسية من قواعد تحقيق النصوص تغافل عنها باحثون جلة في قرننا))[٤٧] وقال في موضع آخر: ((قد يكون المحقق معذوراً حين يضيع الأصل ولا يبقى منه سوى مختصر كما في كتاب المقتبس للمرزباني وهو في تراجم النحاة. فقد ضاع أصله ولم يبق منه غير مختصر صنعه اليغموري. فالمستشرق الألماني ((رودلف زولهايم)) معذور في نشر المختصر لضياع الأصل))[٤٨].

---

[٤٢] انظر محاضرات في تحقيق النصوص ص٥٤.

[٤٣] السابق.

[٤٤] السابق ٥٥.

[٤٥] السابق من ص٥٥-٨٢.

[٤٦] السابق ص١٤٥.

[٤٧] السابق.

[٤٨] محاضرات..٣٧.

لقد ساق ثلاثة نماذج شواهد لإثبات هذه القاعدة في التحقيق العلمي:

أولها: نشر العلامة المحقق الدكتور مصطفى جواد المختصر من تاريخ ابن الدبيثي صنعة الذهبي نشر منه المجمع العلمي العراقي ثلاثة أجزاء مع وجود نسخ عديدة من النص الكامل وكان المحقق الفاضل يرجع إليه ويقتبس نصوصاً منه يجعلها ذيلا على المختصر[٤٩].

والنموذج الآخر كتاب ((فصول التماثيل في تباشير السرور))،لابن المعتز نشرة القاهرة١٩٢٥[٥٠]، اعتماداً على نسخة دار الكتب المصرية. ونشر هذا الكتاب ثانية بتحقيق مكي السيد جاسم معتمداً على مخطوطتين في مديرية الآثار ببغداد، وكلتا النشرتين كانتا مختصراً لأصلٍ جمع نسخه من مكتبات مختلفة في العالم. وعند مقابلة المختصر للأصل نجد أن المختصر قد أضاع نصوصاً وقطعا مهمة من النثر والشعر.

لقد ذكر ثلاثة مواضع من المطبوع وما يقابلها من المخطوط الأصل فكان النص المطبوع فيها يقابل خمس المخطوط بمقدار ما يذكره من النصوص[٥١].

أما النموذج الثالث فقد تقصد دراسته وتحليل مادته لتثبيت هذه القاعدة الرئيسة لديه في منهجه. والنموذج هو كتاب ((أحسن ما سمعت)) للثعالبي[٥٢] المنشور في القاهرة بشرح محمد صادق عنبر سنة١٣٢٤هـ،اعتماداً على مخطوطة دار الكتب المصرية، ولم يلتفت إليه مئات من المحققين الذين رجعوا إليه ونقلوا منه ولم يعرف أحد أهو الكتاب الأصل أم المختصر؟. قال الأستاذ هلال: ((..وقد ذرّ قرن الشك في نفسي حين رأيت الثعالبي يذكر هذا الكتاب في معرض حديث جرى له مع أبي الفتح البستي إذ قال: (سألني أن أولف كتابا في الأحاسن وأورد فيه أحسن ما سمعته في كل فن فأجبته إلى ذلك)[٥٣] إذنْ فالكتاب في ((الأحاسن)) ويضم أحسن ما سمعت، وهكذا جرت أفراسي في حلبة البحث حتى ظفرت بالمخطوطة الأصل فإذا هي مخطوطة ضخمة وإذا عنوانها كما توقعت ((أحاسن المحاسن)) وما زلت أفليها وأنقّر فيها حتى انتهيت إلى الجزم بان المطبوع بعنوان ((أحسن ما سمعت)) مختصر لها لا يكاد يبلغ ربعها وان اتفق الكتابان في عدد الأبواب وفي اسمائها ايضا))[٥٤].

وقد كان المختصر المطبوع ((أحسن ماسمعت)) يسقط ((مقدمة الكتاب الأصلي ثم يغفل النصوص النثرية التي عجت بها المخطوطة ثم هي تختصر كثيرا من نصوصها الشعرية وتهمل

---

(٤٩) السابق.

(٥٠) السابق ٤٥.

(٥١) السابق.

(٥٢) انظر المرجع السابق ١٤٥...

(٥٣) يتيمة الدهر للثعالبي ٢١٩/٣.

(٥٤) محاضرات في تحقيق النصوص ١٤٦.

شعراً كأفواف الوشي ثم هي بعد هذا وذاك تغفل نِسْبَة بعض ما قيل..))[٥٥].

بعد هذا البيان بدأ بذكر نصوص من المطبوع ويقابلها بالمخطوط ويوازن بينهما، فكان الفرق واسعا بين المطبوع والأصل المخطوط. ثم ختم موضوعه بقوله في هذه القاعدة في التحقيق: ((فهذه القاعدة المهمة تغافل عنها بعض المحققين الفضلاء في عصرنا ومنهم العلامة مصطفى جواد حين نشر مختصر تاريخ ابن الدبيثي.. ويلاحظ في هذا الشأن أنّ نشر هذا المختصر مع وجود الأصل المخطوط يمثل في نظري غلطة علمية كبرى ومجانفة لقواعد التحقيق العلمي... فاذا كان الأصل موجوداً والمحقق الفاضل على علم به فلماذا ينشر المختصر؟ ان ذلك يمثّل في نظرنا كبوة وقع فيها هذا العالم الجليل لم نجد لها مبررا..

مثل هذا فعل محقق تونسي معروف هو السيد عبد الحفيظ منصور حين نشر كتابا عنوانه ((المختار من قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور)) للرقيق القيرواني باختيار علي نور الدين المسعودي. وقطب السرور هذا وصل إلينا كاملا ومنه مخطوطات في غوطا وبرلين وفينا والاسكوريال وباريس وسواها..))[٥٦] وقد مر ذكر نشر مجمع اللغة العربية بدمشق جزءاً منه بتحقيق احمد الجندي.

مفاهيم في التحقيق:

من موضوعات هلال ناجي في هذا الكتاب موضوع كان عنوانا لإحدى محاضراته ((في التصحيف والتحريف)) تناول فيه على طريقته المستقصية في تناول الموضوعات هذه القضية التي شغلت تاريخ رواية النصوص وقراءتها وتدوينها منذ عصر الرواية والتدوين حتى العصر الحاضر[٥٧]. لقد ذكر مصطلحي التصحيف والتحريف وفرّق بينهما بعد عرضه آراء العلماء وأقوالهم فيهما ثم أثبت رأيه فيهما مؤكدا أهمية هذه القضية وموضعها من علم التحقيق: ((وقضية التصحيف والتحريف تجاوز في أهميتها أهمية أي أمر من أمور التحقيق على الإطلاق، ذلك أنها لا تتعلق بمقدمات التحقيق وأطره وهوامشه وفهارسه بل هي تتناول سلامة النص بالذات بل الصيغة التي سطرها مؤلفه وإذا كان أجود التعاريف لمصطلح التصحيف انه الخطأ في نقط الحروف أو رسم الحركات مع المحافظة على صورة الخط. وان التحريف خطأ في هيئة الحروف

---

[٥٥] السابق.

[٥٦] السابق ١٦٣-١٦٤.

[٥٧] وكانه كان في ذهنه ما اكتشفه العالم الدكتور فيصل الحفيان مصطلح (قراءة التحقيق) التي تصل بنا الى غايتها العليا استعادة الصورة التاريخية الأولى للنص او مقاربتها فكل حديثه السابق وقواعده في التحقيق وحديثه هنا في التصحيف والتحريف كل ذلك يدور حول ما يريده العلامة محمود شاكر هو ان تتصف قراءة المحقق بقراءة التحقيق لا القراءات التي تتحدد باللفظ او المعنى كما شرحه الأستاذ العالم فيصل الحفيان في مقاله انظر التحقيق والقراءة ص ١٧-٥٣ معهد المخطوطات العربية.

أو زيادة في الكلام أو نقص منه أو تبديل بعض كلماته وتغييرها))[٥٨].

لقد عرض آراء العلماء وأقوالهم في مختلف العصور في هذين المصطلحين وذكر نصوص أقوالهم شعراً أو نثراً ثم ذكر من صنف في التصحيف والتحريف منذ ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) وأبي بكر الصولي (ت٣٣٥هـ) حتى ابن طولون (ت٩٥٣هـ). وقد ذكر أيضا من كان يضع كتب التصويب اللغوي في ضمن هذا التصنيف. لقد استقصى هذه القضية أقوالا وتصنيفا عبر القرون وبعد هذا الاستقصاء جاء إلى الجانب التطبيقي منها في ذكر النماذج من التصحيف والتحريف فعرض نماذج ونوادر منه في كتب القدامى ثم فصّل الحديث وأكثر من النماذج منه عند المعاصرين في تحقيقاتهم ونشر كتب ونصوص من التراث بادئا بـ((ديوان الصاحب ابن عباد- تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين))[٥٩] ومنتهيا بكتاب ((الفسر)) - وهو شرح ابن جني لديوان المتنبي - بتحقيق الدكتور صفاء خلوصي[٦٠].

لقد عرض للتصحيف والتحريف في النصوص شعراً ونثراً كما عرض لهما في أسماء الكتب وأسماء المواضع في ((معجم الأدباء)) مثل ((كتاب القضاء)) لأسامة بن منقذ وصوابه ((كتاب العصا)) وكتاب الختم ((لأبي عمرو الشيباني وصوابه كتاب الجيم))[٦١].

وورود النص في معجم الأدباء ((وأخرج التابوت إلى برانا)) واثبت محققه في الهامش (برانا اسم موضع وفي الأصل براثا)[٦٢] والصواب ما في الأصل (براثا) وقد صحفه المحقق ولم يدر أن براثا اسم جامع معروف في بغداد.

مقدماته - شعرية القلم والعواطف:

إن إحدى خصائص هذا المحقق الكبير الاستقصاء وهذه الصفة تحتاج إلى الصبر والأناة ثم تحتاج إلى جهد متواصل وقدرة على الجمع والحركة، وأضيف إلى ذلك خصيصة أخرى هي شعرية القلم والعواطف التي تظهر واضحة في مقدماته. فتقديم الكتاب لديه فنّ أفصح عن ذلك في أرجوزته.

أ- **الاستقصاء**: قلت من خصائص مقدمات هلال ناجي الاستقصاء. إذ يكتب دراسة مستقصية في مصنف النص الذي يقوم بتحقيقه وإخراجه خصوصا ما يتعلق بحياته وعلمه ومصنفاته ثم ما يتعلق بالنص المحقق فهو يظل ينقّر ويبحث عن هذه الأشياء حتى يصل إلى منتهى ما يصل إليه التحقيق الثبت قال في أرجوزته[٦٣]:

---

[٥٨] محاضرات في تحقيق النصوص ٨٣.

[٥٩] السابق ١٠٠.

[٦٠] السابق ١٣٧.

[٦١] انظر معجم الادباء لياقوت الحموي ٢٠٨/٥، ٨٢/٦، محاضرات في تحقيق النصوص ١٣٧.

[٦٢] معجم الادباء ١١٠/٢ وانظر محاضرات ١٣٨.

[٦٣] مجلة المورد العراقية ١٩٨٦ ص١٨١.

تـــقديمك الكتـــاب فـــن قـــائم	علـــى ثـــلاث ستـــها العيـــالم
موضـــوعه وبالـــذي قـــد ألفـــا	فـــي فنـــه ومـــا الـــذي قـــد عرفـــا
ومـــا الـــذي قـــدم مـــن جديـــد	فـــي بابـــه فكـــان كـــالفريد
وبابـــة تعقـــد للمؤلـــف	تبحـث عـــن حياتـــه بمـــا يفـــي
وبابـــة تعقـــد للمخـــطوط	وحبـــذا أنمـــوذج الخطـــوط

لذا تعد مقدماته دراسات جامعة في المصنفين يمكن اعتماد الدارسين عليها فهي جامعة لأخباره ومصادر ترجمته ثم لمصنفاته وأماكن وجود ما تبقى منها. وفي بعض أعماله تتجمع المادة فتؤلف كتابا قد يستغرق جمعه سنين من الجمع والاستقصاء لكي يتفرد في موضوعه كما هو في كتابه عن ابن مقلة مع تحقيق رسالة له في الخط[٦٤]. فذلك من هواياته العلمية المحببة المتوارثة من آبائه كما مرّ ذكره. إن هذه الصفة في هذا المحقق واضحة للمطّلع على أعماله المحققة وأقوالها عن تجربة في مشاركته بتحقيق نصوص تراثية منها ((ألفية الآثاري))[٦٥] و((التوفيق للتلفيق)) للثعالبي[٦٦]. فقد استقصى استقصاء معجزاً حياة هذين العالمين وما جاء عنهما في كتب الطبقات وغيرها، وتحتجن خزانة مخطوطاته العامرة الكثير والنوادر من مصنفات هذين العالمين وقد نشر منها ما أتحف المكتبة العربية، ولم يكن لي إلاّ نصيب يسير من مقدمتي هذين الكتابين المذكورين.

هذه الصفة من خصائصه المنهجية في إخراج النص وتهيئته للنشر. وهي من صفات المحققين الأثبات ذوي الثقافات الواسعة والقدرات المتعددة. نجدها على سبيل المثال لدى الدكتور رمضان عبد التواب في تحقيقاته فهو أيضا يستقصي كل ما يخص المصنف والنص حين يكتب مقدمته فهي الأخرى تُعدّ دراسة وافيه عن مصنفي الكتب والرسائل التي حققها وكذا مقدمات الأستاذ عبد السلام هارون، وهناك اتجاه آخر مال إلى العناية بالنص دون الاهتمام بتقديم النص تقديما مستقصيا مفصّلا، هذا الاتجاه لدى أكثر المستشرقين وكثير من المحققين العرب خصوصا المحدودي الثقافة والعلم منهم فهم لا يتخذون تقصير المقدمة منهجاً إنما يكون ذلك لقلة علمهم ومحدودية اطلاعهم.

ب- **شعرية القلم والعواطف:** هذه الظاهرة الفنية في كتابة المقدمات لا تتوافر إلاّ لمن كان له حظّ من الأدب وقدرة على تقديم أفكاره ونتائج أعماله بأسلوب أدبي رائق. وهلال ناجي شاعر مجيد ومحام كبير وكاتب اتصف أسلوبه برقة التعبير الشعري وشفافيته كما اتصف بقوة الحجة

---

[٦٤] صدر في بغداد – دار الشؤون الثقافية ١٩٩٣.

[٦٥] نشر بيروت – عالم الكتب ١٩٨٧.

[٦٦] نشره المجمع العلمي العراقي ١٩٨٥م واعيد نشره في بيروت – عالم الكتب – ١٩٩٦م.

ودقة التحليل؛ لذلك وجدناه كثيراً ما يبدأ مقدماته شاعراً ثم يتخذ طريق التفصيل والتحليل، وأهم سبب وراء ذلك يضاف الى قدرة المحقق الأدبية هو موقفه من التراث وتحقيقه، فصلة هلال ناجي بالتراث صلة العاشق الهائم بحبه، ففي مقدمته محاضرته الأولى من كتابه ((محاضرات في تحقيق النصوص)) صرح بهذا العشق وكشف عن آفاقه فقد استشهد بنص من مقدمة كتاب حققه هو ((متخير الألفاظ))[٦٧] لابن فارس إذ قال: ((صلتي بالمخطوطات صلة العاشق بالمعشوق يهفو إليه في قرب وبعد ويقظة ومنام وحل وترحال وقد صورت هذا الشغف المتغلغل في أعماق النفس في مقدمة تحقيقي لكتاب ((متخير الألفاظ)) اذ قلت: صاحبت المتخير قرابة عام كان فيه سميري كل ليلة ونجيّي كل دجنّة، وكان فيه صاحباً ومحدثا وأليفا، أصوّب فيه ما حرّف محرف وصحّف مصحّف فلا يسأم ولا يضجر، وأقطع الليل أخرّج بيتاً لشاعر أو قولا لناثر فلا يحول ولا يتغير. وكم غبت عن دنياي وأنا أعرض نصا على مصدر حتى إذا ضجعت للغور تالية النجم، وأخذ الليل في طيّ الريط، وتبيّن الخيط من الخيط، ردّني إلى دنياي مؤذن ينادي: أن حيّ على الفلاح.. قد قامت الصلاة، فأنسلخ من مقعدي إذ ينسلخ النهار من الليل وإذ ينشق النور عن الظلمة، وعلى مثل هذا كان لقاؤنا وافتراقنا قرابة عام))[٦٨] وهذه السطور على وجازتها تعبّر بصدق عن هذا الهوى الغامر الصخاب[٦٩].

وابتدأ محاضرته ((في التصحيف والتحريف)) في قوله:((في أيام كانت زبدة الصبا وميعة اليفاع صافح سمعي مصطلحا التصحيف والتحريف أول مرة في حياتي، كان ذلك في حكاية قصها عليّ والدي شيخ مؤرخي الخط العربي – رحمه الله – عن قارئ أعجمي في عصرهم كان يفترش الأرض شبابَ النهار... وحين ولجت عصر الشباب فقهت فيما فقهت مدلول هذين المصطلحين في عصرنا هذا على كثرة الخلط الذي وقع ويقع فيه الكثيرون إذ يعدّونها مترادفين وليسا كذلك))[٧٠].

هذا الأسلوب الشعري في كتابة المقدمات نادراً ما يكون لدى المحققين إلاّ من كان منهم ذا مقدرة فنية في كتاباته فينعكس ذلك في أسلوب كتابته كما ينعكس في طريقة كلامه أيضا. ومما يعطي أسلوب الكاتب هذه الشعرية شوقه الغامر لعمله وحبّه النظر فيه؛ لذا تُعَدُّ هذه الشعرية في قلم هلال ناجي في كتابته مقدمات موضوعاته أو كتبه المحققة خصيصة من خصائصه وصفة من صفات منهجه.

---

[٦٧] نشر هذا الكتاب سنة ١٩٧٠.

[٦٨] محاضرات في تحقيق النصوص ص٧، متخير الالفاظ لابن فارس، مقدمة المحقق ٣٣ – ٣٤.

[٦٩] محاضرات..٧.

[٧٠] السابق ص٨.

الخاتمة:

استطيع أن استخلص أهم ما امتاز به منهج المحقق هلال ناجي في تحقيقه كما يأتي:

١- البحث عن الطريف النادر وما هو غير مطروق من الأعمال؛ لذلك كانت ريادته في نظمه أرجوزته في علم التحقيق التي ضمت تاريخ علم التحقيق وقواعده والخطوات التي يتبعها المحقق وما يتبع ذلك حتى نهاية العمل بكتابة المقدمة.

٢- إرساؤه قواعد في تحقيق النصوص والسير على ضوئها في تطبيقاته وهذه القواعد قد يكون ذكرها المصنفون في هذا العلم لكن هلال ناجي اتخذ فيها منهجا خاصا به امتاز بالدقة والاعتماد على التجربة وإطالة التأمل والتنقير والتنقيب في مجال المخطوطات يشدّه بذلك حبّ عنيف لعمله في هذا المجال. وقد ثبت هذه القواعد في كتابه ((محاضرات في تحقيق النصوص)) ثم في جملة من مقدمات مستدركاته على صناع الدواوين التي احتواها ((المستدرك على صناع الدواوين)).

٣- الاستقصاء وطول البحث والسعي إلى إخراج عمله كاملا أو قريبا من الكمال وكان ثمرة هذا الاستقصاء وإطالة البحث، كثرة استدراكاته على أعمال المحققين في:

أ- مجال الشعر ونشر المجموعات الشعرية مما ألف مجلدين.

ب- في مجال نسبة المخطوطات إلى غير مصنفيها.

ج- تعرضه لمفاهيم في التحقيق كقضية التصحيف والتحريف.

٤- مقدماته لأعماله وفيها صفتان: إحداهما: ما سبق من استقصاء المعلومات عن حياة المصنف وعلمه ثم الاستقصاء عما يخص النص وخصائصه ومواضع وجوده.

أما الصفة الثانية: فهذه الشعرية الشفافة التي تصاحب قلمه ثم صلته بالمخطوط صلة المحب بمحبوبه إذ يناجيه ويحاوره ثم يقدمه لقرائه.

المصادر:

١- بحوث ومقالات في الأدب - الدكتور رمضان عبد التواب - القاهرة ط١ ١٩٨٢م.

٢- تحقيق نصوص التراث في القديم والحديث الدكتور الصادق الغرياني - منشورات مجمع الفاتح للجامعات١٩٨٩.

٣- التحقيق والقراءة - الدكتور فيصل الحفيان - مقالات في التحقيق - معهد المخطوطات العربية ٢٠١٧م.

٤- ديوان الصاحب ابن عباد - تح الشيخ محمد حسن آل ياسين - بيروت ١٩٧٤م.

٥- ما تلحن فيه العامة - أبو الحسن علي بن حمزة الكسائي - تح الدكتور رمضان عبد التواب - القاهرة١٩٨٢.

٦- محاضرات في تحقيق النصوص - هلا ل ناجي - دار الغرب الإسلامي ١٩٩٤م.

٧- المستدرك على صناع الدواوين - هلال ناجي، الدكتور نوري القيسي - نشر المجمع العلمي العراقي١٩٩٣.

٨- معجم الأدباء - ياقوت الحموي - تح احمد فريد الرفاعي - مكتبة عيسى البابي بمصر.

٩- مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح - تح الدكتورة عائشة عبد الرحمن - الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨م.

١٠- مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين- الدكتور رمضان عبد التواب - مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٦.

١١- تحقيق النصوص ونشرها - عبد السلام هارون - موسوعة الحلبي وشركاه - القاهرة.

١٢- مجلة المناهل - المغرب - العدد ٥٣ - سنة ١٩٩٦م.

١٣- موضحة الطريق إلى صوى مناهج التحقيق - مجلة المورد العراقية ١٩٨٦.

حمّادُ الراوية شيخُ رواةُ مدرسة الكوفة وراويتها الأول

الأستاذ الدكتور المتمرس عبداللطيف حمودي الطائي

جامعة بغداد– كلية الآداب

الملخص:

الروايةُ العربية للشعر هي الوعاء الصالح الذي احتضن بين جنبيه تراث العرب قبل الإسلام وفي الإسلام، ونقله من المشافهة إلى الكتابة والتدوين؛ لذا كان العلماءُ النقاد والرواة يعولون على الرواية كثيرًا في حفظ ماضينا الزاهر ، وتراثنا المجيد، الرواية وعلى الرغم من تعرضها لحملات شعواء ظالمة، فضلاً عن تعرض رجالها الذين تحملوا حمل أعباء رسالتها، ونقلوا التراث من جيلٍ إلى جيلٍ بصدقٍ وأمانةٍ، هم الآخرون تعرضوا لحملات التشهير والتجريح والتكذيب والافتراء وتشويه سمعتهم بطرقٍ شتى، ومنذ اليوم الأول لشروق شمس الإسلام المباركة واللغة العربية وأدبها يتعرضان لهجماتٍ شعوبيةٍ همجيةٍ، القصدُ منها تشويه الإسلام، وقطع جذوره من خلال قتل شجرة اللغة العربية وأدبها، ولما كانت الرواية هي الشجرة المثمرة التي حملت اللغة العربية وأدبها ونقدها، لذا فقد شرعوا جميعًا متحدين على قطع جذور شجرة اللغة العربية وقتلها واستئصال جذورها، وأنا ومنذ زمن بعيد أفكر بكتابة بحث أردُ فيه كيد هؤلاء الشعوبيين إلى نحورهم دفاعًا عمّن تحمل أعباء حمل أمانة حفظ اللغة العربية وأدبها ونقدها، ونقله بصدق وأمانة وإخلاص من المشافهة الى الكتابة والتدوين، ولكن لم أشرع بالكتابة حتى أكملتُ تحضير العُدة المطلوبة لمثل هكذا بحث شاق ومتعب، وكان كتاب الأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد الموسوم ((مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية)) هو من أهم تلك العُدد، فوجدتُ الرجل قد أنصف الرواية والرواة، إلا أنّهُ لم يحكم بالبراءة للرواة المتهمين، أمثال حمّاد الراوية، وخلف الأحمر ، فجردتُ قلمي ليس للدفاع عنهما، ولكن للبحث عن الحقيقة المفقودة، فبدأتُ بحمّاد الراوية من خلاله الدفاع عن لغة القرآن الكريم وأدب العرب وتراثهم.

The Narrator Hammad, The Sheikh of The Narrators of Kufa School and Its First Narrator

Experienced Prof. Abdul Latif Hamoudi Al-Taie
College of Arts / University of Baghdad

Abstract

The Arabic novel of poetry is the valid vessel that embraced the heritage of the Arabs before Islam and in Islam, and transferred it from oral to writing and recording. Therefore, critical scholars and narrators relied greatly on the novel in preserving our prosperous past and our glorious heritage. The novel, despite its exposure to fierce unjust campaigns in addition to the exposure of its men who bore the burden of its message and transmitted the heritage from generation to another with sincerity and honesty. They have also been exposed to campaigns of slander, defamation, denial, and their reputations have been distorted in various ways. Since the first day of the rising of the blessed sun of Islam, the Arabic language and its literature have been exposed to barbaric Shu'ubi attacks. The intent is distorting Islam and cutting off its roots by killing the tree of the Arabic language and its literature. Since the novel is the fruitful tree that carried the Arabic language, its literature, and criticism, so they all set out unitedly to cut the roots of the tree of the Arabic language, kill it, and eradicate its roots. The researcher has been thinking of writing a research paper for a long time in response to it, these Shu'ubis plot against their throats in defense of those who bore the burden of carrying the responsibility of preserving the Arabic language, its literature, and criticism, and transmitting it truthfully, honestly, and sincerely from oral to writing and recording. But he did not begin writing until he had completed preparing the required equipment for such an arduous and tiring research, and the book was by Professor Dr. Nasser al-Din al-Assad entitled ((Sources of Pre-Islamic Poetry and Their Historical Value)) which is one of the most important of these issues. He found that the man did justice to the narration and narrators, except that he did not acquit the accused narrators, such as Hammad the narrator, and Khalaf Al-Ahmar, so he took up his pen not to defend them, but to search for the missing truth and started with Hammad, the narrator, through which he defends the language of the Holy Qur'an and the literature and heritage of the Arabs.

المقدمة :

لذا أقولُ : كم من بريءٍ لاحقتهُ الاتهاماتُ، وطالتهُ الأحكام القاسية، وانهالتْ عليه الإشاعاتُ، وتوالت عليه الإدانات والافتراءات والتجريحات، وهو من كلِّ ما رُمِيَ به بريءٌ، وعلى النقيض من ذلك نجدُ هناك بطولاتٍ مزيفة أسبغتْ على أشخاصٍ، وهي لا تعدو أنْ تكونَ مجردَ أكاذيبَ، وافتراءاتٍ ليس لها أساسٍ من الصحة على أرض الواقع، وقد يُنصف المظلوم، ولو بعد حين، بعد أنْ تقارشتهُ سهام العداوات الشخصية، المتمثلة في الحسدِ والبُغضِ والكراهيةِ، حتى يقيضُ اللهُ سبحانهُ وتعالى لهُ من يرفع الظلمَ والحيفَ عنهُ وينصفهُ، ويعيد لهُ حقهُ الضائع، ويبدد عنهُ السحب السود التي أحاطت بسيرتهُ الشخصية، وأظهرتهُ للناس على غير حقيقتهِ التي كان عليها فعلاً في حياتهِ .

فحمّاد الراوية هو كبيرُ رواة الشعر العربي، الجاهلي و الإسلامي، كان حمّاد راويةً موسوعيًا حافظًا لفنون اللغة العربية وآدابها ونقدها، وقد منحهُ اللهُ سبحانه وتعالى، لسانًا لافظًا، وقلبًا حافظًا، وفكرًا ثاقبًا، وهو يمثلُ إحدى أهم قنوات رواية الشعر وأخباره ونقده، التي وصل عبرها الشعر العربي من عصر ما قبل الإسلام وصدر الإسلام إلى عصر كتابة الشعر وتدوينهُ، وأسهم في صناعة دواوين القبائل، ودواوين الشعراء، والمجاميع الشعرية .

فحمّاد الراوية هو أولُ من اختار القصائد المعلقات السبع، وباسمه اقترنتْ، وهو الذي روى شعر امرئ القيس، وزهير بن أبي سُلمى، والحطيأة، وغيرهم من الشعراء، وعنه أخذ الرواة الآخرون، ذلك بشهادة الأصمعي، ومع ذلك يُتهم بالكذب والوضع والنحل والانتحال، ويُرمى باللحن والكسر، ولو أردنا أنْ نرفضَ مرويات حمّاد الراوية بموجب التُهم الموجهة إليه، علينا أنْ نرفضَ القصائد المعلقات أولًا، ومن ثَمَّ نرفض شعر امرئ القيس ثانيًا، وشعر زهير بن أبي سلمى ثالثًا، على اعتبار أنَّ حمّاد الراوية هو راويتها الأول، وبما أنَّ الرفضَ مرفوضٌ البته، لأنَّ شعر المعلقات وشعر امرئ القيس وشعر زهير بن أبي سُلمى، هو عماد الشعر العربي قبل الإسلام، والمعولُ عليه في الدراسات كافة، لذلك ومنذ أنْ درستُ الأدب العربي قبل الإسلام وصدر الإسلام في مرحلة الماجستير، رأيتُ أنَّ مرويات حمّاد تتقاذفها الأمواج بين رفضٍ غير مسوغ، وقبولٍ غير مسوغ، فإذا كان حمّادُ الراوية غير موثوقٍ بروايتهِ كما يقولون، فلماذا لم يرفضْ العلماء النقاد والرواة مروياتهِ، ويسقطونها من كتب الأدب العربي، ويخلصوا التراث العربي من كلِّ أثرٍ سلبي له، فيكون لهم دورٌ حازمٌ في حماية التراث الأدبي العربي من الشعوبيين والدخلاء عليه، وإبعادهم عن ساحة رواية الشعر العربي ونقده، أو أنْ يبرؤوا ساحة الرجل من التُهم الموجهة إليه، لكي يأخذ الباحثون والدارسون بمروياته وهم مطمئنين، فأغراني الموضوع؛ لأنْ أكتبَ هذا البحث، لأجمع فيه كل التُهم والأحكام التي رُمِيَ بها حمّاد الراوية في ملفٍ واحدٍ،

وأقفُ عندها وقفة علمية متجردة من كلِّ شيءٍ، لأقوم بعد الجمع، بعرض الملف على محكمة أدبية للنظر في تلك النصوص واستنطاقها وصولاً إلى معرفة الحقيقة المفقودة، هل كانَ حمّادُ الراوية بريئًا مما رُمِيَ به من التُهم، أو كان وضّاعًا كما هو متهم به، يدُسُ في أشعار الشعراء ما لم يقولوه، ويفتري عليهم، ولكن قبل الشروع بالبحث، أتساءل هل كلّ مسلم غير عربي يقدم للغة العربية وأدبها خدمةً، يمكن أنْ نقول عنه : شعوبي هدفه العبث بلغة القرآن الكريم وأدبها ؟؟ بالتأكيد يأتي الجواب لا، لذلك كان هدفي من هذا البحث هو أنْ أعطيَ كلَّ ذي حقٍّ حقه، والبحث الماثل بين أيديكم سادتي يتكون من مبحثين اثنين، درستُ في المبحث الأول منهما : السيرة الشخصية لحمّاد الراوية وثقافته وكتبه المفقودة، فيما تكفل المبحث الثاني بعرض ملفهِ الأدبي على المحكمة الأدبية للنظر فيه وإصدار حكمها فيه، هل كانَ حمّاد الراوية وضاعًا كما هو متهمٌ أم بريءٌ، وقد بذلتُ من أجل ذلك جهوداً كبيرة ومضنية في خدمة تراث أشرف لغة لأكرم كتاب، وأملي كبير أنْ أكون قد اهتديتُ إلى كشف الحقيقة والغموض واللبس الذي أحاط بسيرة حمّاد الراوية، وأظهره على غير حقيقته، فإنْ أصبتُ في مسعاي فبفضلٍ من الله وتوفيقه، وإنْ جانبتُ الصواب، فذلك من تلقاء نفسي، وحسبي أنّي اجتهدتُ ولكلِّ مجتهدٍ نصيبٍ، والحمدُ للهِ أولًا وآخرًا ؛ وصلّى الله تعالى على نبينا محمّدٍ وآله وسلم تسليمًا كثيرًا .

المبحث الأول: سيرته الشخصية

١- شخصية حمّاد الراوية :

هو حمّادُ بن سابور بن المبارك بن عبيد المكنى بأبي القاسم [(١)]، فيما قال ياقوتُ الحموي[(٢)] : (إنَّهُ حمّاد بن ميسرة بن المبارك بن عبيد الديلمي مولى بني بكر بن وائل، وقيل مولى مُكنف بن زيد الخيل)؛ لذلك قيل هو : حمّادُ بن أبي ليلى [(٣)] فيما قال ابن قتيبة أنَهُ حمّاد إبن هرمزان، وأنَّ والدهُ من سبي مُكنف بن زيد الخيل، أو من سبي أخيه عروة بن زيد الخيل [(٤)]، وقال أبو بكر محمّدُ بن الحسن الزبيدي [(٥)] : (هو حمّادُ بن هرمز ويكنى أبا ليلى، وهو رأسُ الطبقة الأولى من اللغويين الكوفيين)، يلقبُ بالراوية لقب بذلك لكثرة ما كان يروي من الشعر العربي، وقد سألهُ الوليد بن يزيد الخليفة الأموي عن اللقب قائلاً [(٦)] : (بمَ استحققتَ هذا اللقب ؟ فقيل لك حمّادُ الراوية ؟

---

(١) ينظر الفهرست : ١٠٤

(٢) ينظر معجم الأدباء والمؤلفين : ١٠/ ٢٥٨

(٣) ينظر الفهرست : ١٠٤

(٤) ينظر المعارف : ٣٣٣

(٥) ينظر طبقات النحويين واللغويين : ١٩١ إلا أن ترجمته سقطت من الكتاب ووضعت بدلا عنها نقاطا .

(٦) ينظر الأغانـي : ٦ / ٨٧

قال : لأنّي أروي لكلِ شاعرٍ يعرفهُ أمير المؤمنين أو سمع به، ثم أروي منهم ممن تعترفُ بأنّكَ لا تعرفهم ولا سمعتَ بهم، ثم لا أنشدُ شعرًا لقديمٍ أو محدثٍ إلا ميزتُ القديم منه من المحدث .

قال : إنَّ هذا لعلمٌ، وأبيكَ كثير، فكم مقدارُ ما تحفظ ؟

قال : كثيرٌ ولكنّي أنشدك على أيّ حرف من حروف المعجم مئة قصيدة كبيرة سوى المقطعات من شعر الجاهلية .

قال : سأمتحنك وأمرهُ بالإنشاد، وأنشدهُ حتى ضجر الوليد) .

وفي رواية أخرى أنّهُ قال للوليد بن يزيد [٧] : (أروي سبعمائة قصيدة أول كلّ واحدةٍ منها بانت سعاد....)، ثم استخلف على الاستماع منه خليفة حتى وافاه ما قال) إذ أنشدهُ ألفين وتسعمائة قصيدة لجاهليين، فأمر لهُ بمئة ألف درهم [٨]، لذلك كان حمّادُ الراوية هو الراويةُ المقدمُ عند الوليد بن يزيد [٩]، ينحدرُ حمّادُ الراوية من أصلٍ غير عربي، إذ كان أبوهُ سابور، المكنّى بأبي ليلى من سبي الدَيْلم، سباه مكنف بن زيد الخيل الطائي، ووهبه إلى ابنته ليلى [١٠]، ومن هنا أرجحُ أنّهُ اكتسب الكنية (أبو ليلى)، وخدم سابور ليلى خمسين سنةً، وبعد وفاتها اشتراهُ عامرُ بن مطر الشيباني، بمئتي دينار وأعتقهُ [١١]، وقد وُلد حمّاد الراوية سنة ((٧٥)) خمسٍ وسعين من الهجرة في الكوفة [١٢]، وقيل سنة ((٩٥)) خمسٍ وتسعين من الهجرة [١٣]، وأنّي أرجحُ الرأي الأول؛ لأنّهُ ليس من المعقول أنْ يفد على الخلفاء راويةٌ بعمرٍ صغيرٍ، فيأخذون منه أشعار العرب وأخبارها وأيامها وأنسابها ويستشيرونه فيها، وفي عُرف العلماء يُعدُ من كان بهذا العمر راويةً مبتدئًا، درس حمّاد الراوية في مسجد الكوفة، وفيه نشأ وتعلم، قال حمّاد الراوية يصفُ مسجد الكوفة [١٤] : (شاهدنا في هذا المسجد قومًا، كانوا إذا خلعوا الحذاءَ، وعقدوا الحُباءَ وقاسوا أطرافَ الحديثِ، حيروا السامعَ، وأخرسوا الناطقَ)، فحمّاد الرواية هو من رواة الكوفة، فقد ذكر جُرجي زيدان، أنَّ رواة الكوفةِ هم : حمّاد الراوية ولقبه الحرجوبي، وجناد وابن الجصاص

---

[٧] م . ن: ٦/٨٩

[٨] ينظر معجم الأدباء والمؤلفين : ١٠/ ٢٦٠

[٩] ينظر الأغاني : ٦ / ٨٦

[١٠] ينظر الفهرست : ١٠٤

[١١] ينظر م . ن : ١٠٤

[١٢] ينظر م . ن : ١٠٤

[١٣] ينظر الفهرست : ١٠٤، وفيات الأعيان : ٢/ ٢٠٩

[١٤] البصائر والذخائر: ٨ / ٢٤

والمفضل الضّبّي[١٥]، قال ابن النطاح [١٦] : (كان حمّادُ الراوية في أول أمره يتشطر ويصحب الصعاليكَ، فنقب ليلةً على رجلٍ، وأخذ مالهُ فكان فيه جزءٌ من شعرِ الأنصار ، فقرأهُ حمّادٌ فاستحلاهُ وتحفظهُ، ثم طلبَ الأدبَ والشعرَ وأيامَ العربِ ولغاتها بعد ذلك، وترك ما كان عليه، فبلغ في العلم ما بلغ)، وكان ذلك الشعرُ يمثلُ نقطة التحول الحاسمة في حياته الشخصية، إذْ تحول من اللصوصية والصعلكة إلى رواية الشعر وإنشاده، وذلك بعد أنْ ثابَ إلى رشده، وتابَ إلى ربه سبحانه وتعالى، فاختار المعلقات السبع، وقد أكد ذلك أبو البركات الأنباري [١٧] : (وأما حمّاد الراوية، فإنهُ من أهل الكوفة، مشهوراً برواية الأشعار والأخبار ، وهو الذي جمع السبع الطوال)، أما ابن النحاس فقد أيدَ صحة ما قاله أبو البركات الأنباري قائلاً [١٨] : (إنَّ حمّادَ هو الذي جمع السبع الطوال)، وبدأ ذكر حمّاد الراوية يشيعُ في عالم رواية الشعر ونقده وإنشاده، ويزدادُ ألقًا وبريقًا ولمعانًا يوماً بعد يومٍ، حتى صار أعلمُ الناس، في أخبار العرب وأنسابها وأشعارها وأيامها [١٩]، حتى قيل له [٢٠] : (أما تشبعُ من هذه العلوم ؟ فقال : استفرغنا المجهود، فلما بلغنا المحدود، كنا كما قال الشاعر :

إذا قطعنا علمًا بدا علمْ)

ولابد لتلك الشهرة من ثمنٍ يدفعهُ حمّادُ الراوية، الذي فاقَ اسمهُ كبار علماء العربية، ورواة أشعارها المعاصرين له، فبدأ تلاميذهم، وأنصارهم يبغضونهُ ويحسدونهُ على ما وصل إليه من مرتبة علمية عالية، فأخذوا يتهمونهُ بالكذبِ والنحل واللحن، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر ، ولعلَّ أبرز خصوم حمّاد الراوية المباشرين هم : المفضل الضّبّي (ت١٦٨هـ)، ويونس إبن حبيب (ت١٨٣هـ)، وأبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي (ت ٢٠٩هـ)، وأبو سعيد عبدالملك إبن قريب الأصمعي (ت٢١٦هـ)، وتلاميذهم محمد بن زياد المعروف بابن الأعرابي (ت٢٣١هـ)، ومحمد بن سلّام الجمحي (ت٢٣١هـ)، وأبو حاتم السجستاني (ت٢٥٥هـ) ؛ وابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، والشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ)، وياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) .

عندما نسلطُ الضوء على أسماءِ خصوم حمّاد الراوية، نجدُ أولهم المفضل الضّبّي يمثل الند المنافس لحمّاد على زعامة الرواية والشعر في الكوفة، وأنَّ ذكرهُ وصيته بدأ بالانحسار

---

[١٥] تاريخ آداب اللغة العربية : ٢٦٩

[١٦] خزانة الأدب : ٩ / ٤٥١، وينظر الأغاني : ٨٧/٦

[١٧] نزهة الألباء : ٤٣

[١٨] ينظر معجم الأدباء والمؤلفين : ٢٦٦/١٠

[١٩] ينظر م . ن : ٢٦٥/١٠

[٢٠] البصائر والذخائر : ٩ / ١٣٧

والخفوت، بعد ظهور نجم حمّاد الراوية في سماء رواية الشعر ونقده، وكان لابدَّ له من اتخاذ إجراءٍ يوقفُ به حالة التداعي والتراجع في مكانته الأدبية، فاتهم حمّادَ سواءً بشكلٍ مباشر وغير مباشر ، وأما الآخرون فهم من مدرسة البصرة المنافسة لمدرسة الكوفة، وهدفهم شق صفوف مدرسة الكوفة، لإضعاف موقفها، وذلك من خلال الطعن في شخصية زعيمها حمّاد الراوية، وذلك انتصاراً لمدرستهم، ولكنْ عن طريق تعصبٍ أعمى مصحوبٍ بحسدٍ وكراهية لحمّاد الراوية، ومدرسة الكوفة المنافسة، والاستثناء الوحيد في خصوم حمّاد الراوية، هو ابن الأعرابي الذي كان كوفياً ؛ ذلك لأنَّهُ تلميذ المفضل الضبّي وربيبهُ المدلل، وابن عبد ربه الأندلسي الذي كان بعيداً عن زمن الصراع، وخارج مكانه؛ لأنَّهُ من أهل الأندلس، لذا يمكن القول [٢١] : (إنَّ ما نلقاهُ من اتهامات وتجريحات بين الرواة من البلدين، إنَّما شاع في القرن الثالث الهجري، هذا القرنُ الذي شهد تأجج الخصومات بين العلماء البصريين والكوفيين، فتلاميذُ الخليل بن أحمد الفراهيدي، وأبي عمرو بن العلاء، وحمّاد الراوية هم المسؤولون عن إشاعة ما كُتِبَ من الأقوال والأحكام التي تنبئ عن تعصبٍ أعمى وتحاملٍ وبغضٍ)، وكان الدكتور ناصر الدين الأسد رجلًا عالمًا، عادلًا ومنصفًا، يعرفُ حقَّ الله وحقُّ التراث العربي ورواته عليه، فقال مفندًا مزاعم أهل البصرة وافتراءاتهم، ممن يتهمون حمّاد الراوية فقال[٢٢] : (لو كان حمّاد الراوية كما يصفون، لما اعترفَ أبو عمرو بن العلاء رأس المدرسة البصرية بفضلهِ وتقديمهُ على نفسهِ)، وهذه الشهادة كما تقول الأعراف والتقاليد، هي شهادةُ رجلٍ من أهلها، وأبو عمرو هو زعيم مدرسة البصرة وشيخها وكبير رواتها، وأحد القراء السبعة المشهود لهم بالصدق والأمانة، أما أبرز المؤيدين لصحة مرويات حمّاد الراوية وتوثيقها من غير أبي عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ)، فهم : الهيثم بن عدي (ت٢٠٧هـ)، وأبو الحسن علي بن محمد المدائني (ت٢١٥هـ)، وأبو الطيب اللغوي (ت٢٥١هـ)، وهم بصريون باستثناء الهيثم بن عدي فهو كوفي، وابن الشجري (ت٥٤٢هـ) فيما كانت آراء أبي حاتم السجستاني (ت٢٥٥هـ) تتأرجحُ بين رفضٍ معلن وتأييد مبطن، وسوف نناقش المواقف والآراء كافة، لنصل من خلالها إلى الحقيقة التي يبحث عنها الجميع .

كان حمّادُ الراوية شاعرًا من الطبقة الوسطى، إنْ لم نقل دون الوسط، ولا يرقى شعرُهُ بأي حالٍ من الأحوال إلى مستوى الشعراء الفحول، وقد أكدَ أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكري هذه الحقيقة قائلًا [٢٣] : (لم يكنْ نقادنا يحسنون قول الشعر كالخليل بن أحمد، وحمّاد الراوية، والأصمعي)، وهذا يعني أنَّ حمّاد الراوية لا يستطيع أنْ ينظم قصيدة جيدة، فكيف به ينظم

[٢١] جهود أبي علي المرزوقي في الرواية والنقد واللغة : ٨

[٢٢] مصادر الشعر الجاهلي : ٤٤٧

[٢٣] المصون في الأدب : ٥

قصائد على غرار مستوى قصائد الشعراء الفحول وينحلها إياهم ؟ ألا ترى معي أنَّ ما قاله أبو أحمد العسكري يفندُ كلَ تلك المقولات ويبطلها، ويبرئُ حمّاد الراوية من تلك التهمة الساذجة الملصقة به، التي لا تصمدُ أمام الحقيقة والمنطق، ومع ذلك فقد ضاع شعرُ حمّاد الراوية، ولم يحفظهُ الرواة، لضعفهِ وركاكتهِ، ولأنَّهُ لا قيمةَ فنية لهُ، لذا لم يصل إلينا منه سوى بضع أبيات، منها هذه القطعة التي تعبرُ عن حالتهِ المادية المتردية، التي وصل إليها في العصر العباسي، إذْ ساقتهُ الحاجة إلى أنْ يمدح رجلًا من الأشراف من أجل الحصول على جُبةٍ يسترُ بها جسمهُ من العراء، فقال[٢٤] :

إنَّ لي حاجةً فرأيكَ فيها لكَ نفسي فدًى من الأوصابِ

وهي ليستْ مما يبلغها غيـ......ري لا يستطيعها في كتابِ

غير أنّي أقولها حينَ ألقا ......كَ رويداً أسرُها في حجابِ

إلى أنْ يقول :

إنَّني عاشقٌ لجُبتكَ الدكـ....ـناء عشقاً قدْ حالَ دونَ الشرابِ

فالبسنيها فدتكَ نفسي وأهلي أتباهى بها على الأصحابِ

ولكَ الله والأمانة أنْ أجـ...........ـعلها عمرها أميرَ ثيابي

فالذي يريقُ ماءَ وجههِ، ويمدحُ رجلًا من أجلِ جُبةٍ يلبسها ليستر بها جسمهُ من العراء، هو رجلٌ بائسٌ، فقيرٌ ومعدمٌ، لا حول له ولا قوة، ولو كان وضاعًا ونحالًا، لكانت له ثروة تكفيه شر الحاجة، وسؤال الناس، وإراقة ماء الوجه، ولكنَّ ذلك لم يحصل، فقد مات حمّاد الراوية فقيرًا معدمًا لا يملكُ شيئًا .

توفي حمّاد الراوية سنة ١٥٥هـ [٢٥]، فيما قال أبو الفرج الأصفهاني : إنَّهُ توفي سنة ١٥٦هـ [٢٦]، بعد أنْ عاش ثمانين سنة، ودُفن في ماسبذان بالقرب من قبر الخليفة المهدي العباسي .

حمّادُ الراوية هو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وبعد وفاته رثاهُ عددٌ من الشعراء، منهم محمّدُ بن كُناسة في قوله [٢٧] :

أبعدت من نومك الغرار فما جاورت حيثُ انتهى بك القدرُ

---

[٢٤] ينظر الأغاني : ٨٣/٦

[٢٥] ينظر معجم الأدباء والمؤلفين : ١٠/ ٢٦٦

[٢٦] ينظر الأغاني : ٨٣/٦

[٢٧] فيات الأعيان : ١ / ٤٥١

لو كان ينجي من الردى حذرٌ نجاك مما أصابكَ الحذرُ
يرحمُك اللهُ من أخٍ يا أبا القاسم ما في صفائه كدرُ
فهكذا يفسدُ الزمانُ ويفنى العلم منهُ ويدرسُ الأثرُ

٢- موارده الثقافية :

حمّادُ الراوية وبعد أنْ وقع بين يديه كتاب أشعار الأنصار واطلاعه عليه، حدثتْ في حياتهِ نقطة التحول الحاسمة، فقد تحول مسار خط حياته من الصعلكة واللصوصية إلى حلقات العلم والأدب ورواية الشعر ونقده، فحفظ القرآن الكريم من المصحف [٢٨]، فتكونت لديه ثقافة عالية، ومعرفة واسعة، حتى أصبح علمًا بارزًا من علماء العربية في حقل رواية الأشعار والأخبار والنقد، وقبل الشروع بمحاكمة حماد الراوية ؛ لابدَّ من معرفة موارده الثقافية، وهي كما يأتي :

١ - خروجهُ الى البادية والتقائه برواة القبائل ورواة الشعراء وأولادهم وأحفادهم، فضلًا عن الشعراء الذين كان يستقبلهم حينما يفدون الى الكوفة، فيسمع منهم ويتبادلُ معهم رواية الأشعار والأخبار والأيام، ويستمعُ إلى آرائهم النقدية ويناقشهم فيها، فكان يحفظُ ويدونُ كلَّ ما كان يسمعُ، فضلا عن أنَّهُ كانت له حلقة درس في مسجد الكوفة، وهي حلقة درس مشهورة، كان لها مريدون كثيرون، كما كان يعقدُ مجلساً خاصاً في بيته يحضره عدد من علماء اللغة والأدب والنقد والأنساب، وبعض الأعراب الوافدين الى الكوفة، فيستنشدهم ما يحفظون ويدونهُ في رقوق وقراطيس [٢٩] .

٢ - كلّ ما كان يحفظه حمّاد الراوية، ويرويه كان مدونًا عنده في رقوق وقراطيس، وذلك خوفًا عليه من الضياع والنسيان، فالوليد بن يزيد بن عبدالملك، حينما أراد جمع أشعار العرب وأخبارها وأنسابها ولغاتها في ديوان موحد، استعار من حمّاد الراوية ما كان بحوزته من الرقوق والقراطيس، فنسخها ودونها عنده، ومن ثمَ أعادها اليه [٣٠]، وهذا

---

[٢٨] وفيات الأعيان : ٢/ ٢١٠ ؛ أما ابن خليكان فقد قال : كان حمّاد قليل البضاعة ؛ قيل أنه حفظ القرآن من المصحف ؛ فصحف في ثلاثين حرفاً . نزهة الألباء : ٢٩٤/١ ؛ وكلام ابن خليكان لا يمكن التسليم به لأنَّهُ لم يكن واثقًا مما يقول، فلجأ إلى استخدام فعل التمريض (قيل) ولو كان واثقًا من صحة خبره لما استخدم فعل التمريض .

[٢٩] مراتب النحويين : ٧٢

[٣٠] الفهرست : ١٠٣

يعني أنَّ مكتبة حمّاد الراوية كانت معروفة عند الخلفاء والولاة، فضلًا عن العلماء والنقاد والرواة .

٣ - كانت لدى حمّاد الراوية مكتبة عامرة بكتب الأدب، ولاسيما أشعار القبائل وكتب الأنساب وأيام العرب ولغاتها، فقد قال حمّادُ الراوية [٣١]: (أرسل الوليد بن يزيد إلي بمئتي دينار، وأمر يوسف بن عمر بحملي إليه على البريد، قال : فقلتُ : لا يسألني إلا عن طرفيه قريش وثقيف ((أعمامه وأخواله)) فنظرتُ في كتاب قريش وثقيف، فلما قدمتُ عليه سألني عن أشعار بلي، فأنشدته منها ما استحسنه) ؛ وهذا يؤكد بما لا يقبلُ الشك، أنَّ دواوين القبائل كانت ضمن موجودات مكتبته .

٤ - مناظراته الأدبية والثقافية في حلقات الدرس المختلفة مع علماء ورواة عصره، فهو كان يتبادل معهم رواية الشعر والأخبار والآراء النقدية، فيأخذ منهم ويعطيهم، فضلًا عن علاقاته الجيدة والوطيدة مع زعيم مدرسة البصرة العالم الراوية، أبي عمرو بن العلاء، الذي قال عن حمّاد الراوية [٣٢] : (ما سمع حمّادُ الراوية حرفاً إلا سمعته) وهذه شهادة رجل من أهلها ؛ كما كانت له علاقة جيدة مع المفضل الضبي، وخلف الأحمر والأصمعي وأبي نواس وغيرهم، سيطلع عليها القارئ الكريم في البحث، فضلًا عن زياراته المتكررة والمتواصلة لمدينة البصرة، والتقائه بأعلامها من الولاة والرواة والنقاد، ولاسيما أبا عمرو بن العلاء وخلف الأحمر وبلال بن أبي بردة المهلبي والي البصرة .

٣- كتابه المفقود (أشعار العرب) :

صنعَ حمّادُ الراوية كتابًا سمّاهُ أشعار العرب، جمع فيه كلَّ ما كان يحفظُ ويروي من أشعار العرب، والكتابُ كان قيد التداول بين الرواة والنقاد والعلماء، والكتابُ فُقِدَ مع ما فُقِدَ من كتب التراث الأدبي، ولكنّ كانت هناك نسخ من الكتاب كان الرواة والنقاد يتداولونها، وذلك منذ ظهور الكتاب للمرة الأولى على مسرح رواية الشعر العربي الجاهلي، وقد أشارت إلى ذلك المصادر القديمة ومنها ما يأتي :

١ - نسخة من الكتاب كانت عند العالم الراوية أبي العباس ثعلب، دلت عليها روايتهُ لقصيدة زُهير بن أبي سُلمى ذات المطلع [٣٣] :

ويومَ تلافيتُ الصبا أنْ يفوتني ... برحبِ الفروجِ ذي محالٍ موثقِ

---

[٣١] الأغاني : ٦ / ٨٩

[٣٢] مراتب النحويين : ٧١

[٣٣] شعر زُهير بن أبي سلمى : ٢٥٨ الهامش الثالث، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٢٤٥

فقد قال محقق ديوان زُهير بن أبي سُلمى[٣٤] : (هذه القصيدة رواها ثعلب نقلًا عن كتاب حمّاد)، والقصيدة رواها المفضل الضبّي أيضاً، فقد قال ثعلب: (ولم يروِها المفضل من كتاب حمّاد، وقرِئتْ على أبي عمرو الشيباني) ولم يعترضْ عليها، وهذا يؤكد صحة رواية القصيدة، وفي الوقت نفسه يؤكد أنَّ المفضّل الضّبي صنع نسخةً أخرى من ديوان زُهير بن أبي سُلمى .

٢ - نسخة من الكتاب عند العالم الراوية صعوداء، ففي شرحه للبيت الثاني من قصيدة زُهير اِبن أبي سلمى [٣٥] :

سديسٌ كُبارى تئطُّ نسوعهُ أطيطٌ رتاجٌ ذي مساميرَ مغلقِ

قال صعوداء [٣٦] : (الرواةُ على كُبارى بالباء، فقال حمّاد: كُبارى، كبيرٌ ضخمٌ، كذلك قرأته في كتابهِ وبخطهِ)، وهذا يعني أنَّ النسخة التي كتبها حمّادُ الراوية بخطِ يدهِ كانتْ بحوزة العالم الراوية صعوداء .

٣ - نسخة أخرى من الكتاب كانت بحوزة العالم الراوية هشام بن محمد الكلبي، فقد ذكر حين أورد قصيدةً لعامر بن الطفيل العامري فقال [٣٧] : (أصبتها في كتاب حمّاد خلاف روايتنا)، وقال أبو الفرج الأصفهاني حينما ذكر خبر هوذة ابن علي، وبني تميم في قصة عير النبع المعروفة [٣٨] : (وأما ما وُجِدَ عن ابن الكلبي في كتابِ حمّادِ الراوية : فإنّ كسرى بعث إلى عامله باليمن، بعيرٍ وكان باذامُ على الجيش الذي بعثه كسرى إلى اليمن، وكانت العيرُ تحملُ نبعاً ... الى آخر الخبر) .

٤- نسخة من الكتاب كانت عند ابن الشجري ؛ ذكرها عند شرحه لشعر الحطيأة فقال[٣٩] : (وفي كتاب حمّاد الراوية، زيادة في هذا الموضع بيتان)، وهذا يعني أنَّ ابن الشجري كان يقرأ في كتاب حمّاد الراوية، فوجد الزيادة فأضافها الى روايته وأثبتها في الديوان .

---

[٣٤] شرح ديوان زُهير بن أبي سلمى : ٣١٣، (ولم يروها المفضل من كتاب حمّاد، وقرئت على أبي عمرو الشيباني) ولم يعترض عليها، مما يؤكد صحة روايتها، وفي الوقت نفسه يؤكد أنّ المفضل الضّبّي كانت عنده نسخة من كتاب حمّاد الراوية .

[٣٥] شعر زُهير بن أبي سلمى : ٢٥٨

[٣٦] شرح ديوان زُهير بن أبي سلمى : ٢٤٦

[٣٧] ديوان المفضليات برواية ابن الأنباري : ٣٣

[٣٨] الأغاني : ١٧ / ٣١٩ - ٣٢٠

[٣٩] مختارات أشعار العرب : ٤٤١

٥ - ذكر ابن الشجري خبراً مفاده أنَّ أبا حاتم السجستاني قال[٤٠] : (في كتاب حمَّادٍ، زيادة بعد هذا البيت أربعة أبيات) وذلك خلال روايته لإحدى قصائد الحطيأة)، وهذا يعني أنَّ السجستاني كان يمتلك نسخة من كتاب حمّاد الراوية، يقرأ فيها ويسدُّ ما في روايته من نقصٍ وخللٍ .

٦- نسخة من الكتاب كانت عند أبي سعيد السكري[٤١]، ففي روايته لشعر الحطيأة، ذكر قصائدَ ومقطعاتٍ لم تردْ في رواية ابن السكيت، منها القطعة التالية في قوله على سبيل المثال لا الحصر: في رواية حمّاد الراوية ولم يروها أبو عبدالله :

١- أخو ذبيانَ عبس ثم مالتْ بنو عبسٍ إلى حسبٍ ومالِ

٢- فما إنْ فضلُ ذبيانَ علينا بشيءٍ غيرَ أقوالِ الضلالِ

لم يمله أبو جعفر من ها هنا إلى آخر الجزء ؛ وكتبه أبو سعيد من كتابه .

٣- سوى أنْ أقدموا وحظوا علينا كما تحظى اليمينُ على الشمالِ

٤- تنوطنا بذبيانَ عزيـــز علينا مثلُ أثقالِ الجبـــالِ

وعبارة وكتبه أبو سعيد من كتابه، إشارة صريحة إلى أنَّ السكري كان ينقل روايته من كتاب أشعار العرب لحمّاد الراوية، ومما يؤكدُ صحة ذلك قول السكري نفسه [٤٢] : لم يردْ إلا في كتاب حمّاد الراوية والبيت هو :

لعمري لنعم المرءُ لا متهاونٌ عن السَورةِ العُليا ولا متخاذلُ

ثُمَ أردفَ السكري هذا البيت بالبيت التالي الذي انفردَ بروايته :

تكادُ يداهُ تُسلمانِ رداءهُ من الجُودِ لمّا استقبلتهُ الشمائلُ

والبيتان في ديوانه، وهما ضمن القصيدة ذات المطلع :

أرى العيرَ تُحدى بين قنٍ وضارجٍ كما زالَ في الصُبُحِ الأشاءُ الحوملُ

لكنْ المؤسف له حقاً هو ضياعُ هذا الكتاب المهم وفقدانه، ولو قدر لهذا الكتابُ أنْ يصل إلينا لوصلنا شعرٌ غزيرٌ .

---

[٤٠] م . ن : ٤٥٦

[٤١] شرح ديوان الحطيأة : ٣١٣

[٤٢] شرح ديوان الحطيأة: ٢٣٧

المبحث الثاني : محاكمة حمَّاد الراوية :

سأقوم بتحليل النصوص وفقاً لسبق صاحبها، إذ سأكتبُ النص أولًا، وبعد ذلك أقوم بدراسته وتحليله، ومن ثمَ اصدار الحكم بشأنهِ، علماً أنَّ تسمية خصوم حمَّاد الراوية، هي تسمية مجازية، وليست بالضرورة أنْ تكون خصومة حقيقية .

أولًا – المفضّل الضّبّي (ت١٦٨هـ) :

الخلاف بين حمّاد الراوية، والمفضّل الضّبّي، هو خلاف وهمي، وهو من صناعة تلامذة المفضل الضّبّي ؛ فقد قال الدكتور ناصر الدين الأسد [٤٣] : (إنَّ ما بين المفضل، وحمَّاد يمثلُ منافسة شديدة، ربما بلغت حدَّ الخصومة والاتهام)، وأضاف الدكتور ناصر الدين الأسد [٤٤] : (إنَّ تلاميذ المفضّل، استغلوا هذه المنافسة، فراحوا يتهمون حمّادًا ويقوون من مكانة المفضّل، تقوية لمكانتهم)؛ ذلك لأنَّ حمّاد الراوية كان متفوقًا على المفضل الضّبّي بكثرة حفظه وآرائه النقدية وأخباره، مما جعل تلامذة المفضل الضّبّي يحسدونهُ على تلك المكانة العلمية الكبيرة ، وقال الدكتور ناصر الدين الأسد سبب المنافسة بينهما يعود إلى عاملين هما :

١ - اختلاف حظيهما من المعرفة [٤٥] .

٢ - اختلاف ميولهما السياسية [٤٦] .

الكل يعرف أنَّ حمّاد الراوية كان متفوقًا على المفضّل الضّبّي، بقوة حافظته، وسرعة بديهته، واسترجاعه ما يحفظه من الأشعار والأخبار ، فضلًا عمّا يتصف به من فكر نقدي ثاقب، والمفضّل بكل حالاته لا يجاري حمّاد الراوية في هذا المضمار ، أما اختلاف الميول السياسية والعقائدية، فقد كان حمّاد الراوية مقربًا من مجالس الخلفاء الأمويين وأمرائهم وولاتهم، في حين لم يكن للمفضّل الضّبّي حظًا في تلك المجالس؛ وذلك لأنَّ المفضّل الضّبّي كان على المذهب الزيدي، فضلًا عن كونه كان مؤيدًا لمحمد ذي النفس الزكية وأخيه إبراهيم ومناصرًا لهما ، وقد خرج مع إبراهيم في سنة ١٤٥هـ في ثورته على المنصور ، وبعد مقتل إبراهيم، وقع المفضل الضّبّي أسيراً في قبضة المنصور العباسي، فعفا عنه واتخذه مؤدبًا لأولاده، بعد أنْ تشفع له بعض الحاضرين في مجلس المنصور ، أما حمّاد الراوية، فبعد العزَ والدلال الأموي، أصبح مجفوًا عند العباسيين، بعيدًا عن مجالسهم، خائفًا على نفسه،

---

[٤٣] مصادر الشعر الجاهلي : ٤٤٧ . ٤٤٥

[٤٤] م . ن : ٤٤٥

[٤٥] مصادر الشعر الجاهلي والصفحة نفسها

[٤٦] مصادر الشعر الجاهلي م . ن والصفحة نفسها

يترقب الأحداث، إلى أنْ مات، والآن لندخل إلى قاعة المحكمة الأدبية، لنعيش أجواءَها، ونستمعُ إلى قراراتها :

أ -قال أبو الفرج الأصفهاني[٤٧] : (ذكر الرواةُ أنَّهم كانوا في دار أمير المؤمنين المهدي بعيسباد، وقد جمع إليه الرواة العلماء بأيام العرب وأشعارها وأدبها ولغاتها، وبينهم المفضل الضّبّي وحمّاد الراوية، ثم خرجا من عند المهدي، وقد بانَ الانكسارُ والغمُ في وجه حمّاد الراوية، وفي وجه المفضل الضّبّي السرور والنشاط، ثم خرج حاجب الخليفة المسمّى حُسين الخادم فنادى قائلًا : يا معشر من حضر من أهل العلم، أنَّ أمير المؤمنين يعلمكم، أنَّهُ وصل حمّاد الشاعر بعشرين الف درهم لجودة شعره، وأبطل روايته لزيادته في أشعار الناس ما ليس منها، ووصل المفضل بخمسين ألفًا لصدقه وصحة روايته، ولما سألناه عن السبب قيل : إنَّ المهدي قال للمفضل : إنِّي رأيتُ زُهير بن أبي سُلمى افتتح قصيدته بقوله :

دعْ ذا وعد القولَ في هرمٍ خيرِ الكهولِ وسيد الحضرِ

فقال المفضل : ما سمعتُ أمير المؤمنين في هذا شيئًا، إلا أنّي أتوهمه، كان يفكرُ في قول يقوله، فعدل عنه إلى مدح هرم، وسأل حمّاد السؤال نفسه، فقال حمّاد : ليس هكذا قال زُهير، قال : وكيف ؟ فقال حمّاد : قال :

لمنْ الديارُ بقنا الحجرِ أقوينَ مذْ حججٍ ومنْ شــهرِ

لعبَ الرياحُ بها وغيرها بعدي سوافي المورِ والقطرِ

قفراً بمندفع النحائتِ منْ ضغوى أولاتِ الضالِ والسدرِ

دعْ ذا وعد القولَ في هرمٍ خير الكهولِ وســيد الحضرِ

فأطرق المهدي ساعة، ثم استحلف حمّاد بأغلظ الإيمان، فأقرَ حمّاد أنَّهُ وضعها على زُهير) .

تحليل النص والحكم عليه :

النص موضوع لاشك في ذلك، للأسباب الآتية :

١ - إنَّ حمّاد الراوية عندما يفدُ على الخلفاء والأمراء والولاة، كان يفدُ إليهم بصفته راوية للشعر، وليس شاعراً؛ لأنَّ شعره كما قلنا لا يرقى إلى مستوى الشعراء الفحول، والروايةُ تقولُ : إنَّهُ شاعرٌ جيد الشعر، ثم إنَّ الحكم الذي أصدره المهدي على حمّاد الراوية،

(٤٧) ينظر الأغاني : ٨٥/٦، وينظر خزانة الأدب : ٩ / ٤٤٤- ٤٤٦

كان يخصّ الرواية، فكيف تحول الأمر من الشعر إلى الرواية، ولم توضح الرواية هل وفد حمّاد الى المهدي بصفته شاعراً أمْ راويةً، وهذا التناقض في الخبر يفسدُ الرواية ويبطلها .

٢ - الرواية في مطلعها تقول : إنَّ العلماء والرواة والشعراء اجتمعوا في دار المهدي، ثم تناقض الرواية نفسها، فتقول خرج حسين الخادم ليقول .... لماذا كان العلماءُ، والرواةُ خارج مجلس المهدي، ولِمَ يكونوا في الداخل، علماً أنَّ الرواية أكدت في مطلعها أنَّهم كانوا في داخل دار أمير المؤمنين، هل أخرجوا من المجلس ؟ ولماذا لم يكونوا داخل المجلس ليسمعوا بشكل مباشر من الخليفة نفسه، وليس من الخادم ؟ ليكونوا شهداء عيان، واثبات على الواقعة، ولكن ذلك لم يحصل، وهذه النقطة تدحض الرواية وتفسد خبرها .

٣- الرواية بدون سند، فمن هم الرواة الذين ذكروا الخبر ؟ أليست لهم أسماء ؟ فمن هم ؟

٤- من هم العلماء الرواة بأيام العرب وأشعارها وأدبها ولغاتها، الذين حضروا في قصر المهدي، ولماذا أُغفلتْ أسماؤهم ولم تذكر ؟

٥- إنَّ المصادر كافة، تؤكد أنّ حمّاد الراوية توفي قبل أنْ يتولى المهدي الخلافة.

٦ - إنَّ المهدي بنى قصره في عيسباد سنة ١٦٤هـ في حين أنّ حمّاد الراوية توفي على أضعف الروايات سنة ١٥٨هـ [٤٨] .

٧- حمّاد الراوية لم يتصل بخلفاء بني العباس وأمرائهم؛ لأنَّهُ كان يخشى على نفسه؛ ذلك لأنَّهُ كان أمويُّ الهوى، وقد علّق على ذلك بقوله : (إنَّ أيامَ دولتنا قد مضت)؛ وذلك حين دُعيَ إلى حضور مجلس جعفر بن المنصور .

٨ - إنَّ القصيدة العربية الناضجة، المستوفية لتقاليدها وشروطها، تبدأ بمقدمة وفقا لما روى حمّاد الراوية، وليس بجسر لفظي وأداة تخلص، كما روى المفضل الضّبِّي ؛ لأنَّهما يمثلان رابطًا بين طرفي القصيدة، المقدمة والغرض، وقد بدأ الجسر اللفظي عند زُهير بأداة التخلص التقليدية (دع ذا) وهذه الأدوات لا يجوز الابتداء بها؛ لأنَّها تعدُ من العيوب والمآخذ التي يسجلها النقاد والرواة على الشعراء، والمفضل الضّبّي أعلمُ بذلك من غيره؛ لأنَّهُ من كبار رواة الشعر العربي الثقات ونقده في العصر العباسي [٤٩] .

---

[٤٨] ينظر تاريخ الطبري : أحداث سنة ١٦٤هـ

[٤٩] ينظر الأغاني : ٦/ ٨٢

٩- القصيدة موجودة في ديوان زُهير بن أبي سُلمى، كما رواها حمّاد الراوية، وقد وثقها الراوية الأعلم الشنتمري وشرحها [٥٠] .

١٠- القصيدة موثقة في مختارات أشعار العرب لابن الشجري، كما رواها حمّاد الراوية، وقد شرحها أبو عمرو الشيباني، وكذلك رواها أبو عبيدة [٥١] .

١١ -القصيدة موثقة في مختار الشعر الجاهلي للأعلم الشنتمري، كما رواها حمّاد الراوية[٥٢] .

١٢ - البيت الثاني رواه المرزوقي معزوًا لزُهير بن أبي سُلمى [٥٣]، وهذا يعني أنَّ المرزوقي يوثق صحة رواية حمّاد الراوية .

١٣ -روى السيوطي في شرح شواهد المغني أنَّ أمير المؤمنين هارون الرشيد بدلاً من المهدي[٥٤]، وهذا وهمٌ منه لأنَّ حماد الرواية والمفضل الضّبّي توفيا قبل أنْ يستلم الرشيد الخلافة .

١٤ -البيت :

لمن الديارُ بقنة الحجرِ أقوين من حجج ومن دهرِ

البيت من شواهد عبدالقادر البغدادي في خزانة الأدب[٥٥] ثم أضاف عبدالقادر قائلا [٥٦] : (البيت مطلع قصيدة لزُهير بن أبي سُلمى مدح بها هرم بن سنان بن أبي حارثة المري، وعدتها تسعة عشر بيتاً) .

١٥ - علّق الأستاذ الكبير أحمد محمد شاكر عند تحقيقه لكتاب الشعر والشعراء هذا القصة قائلًا [٥٧] : (هي قصةٌ ظاهرةُ الصنعة)، والأستاذ أحمد محمد شاكر من كبار أعلام تحقيق الشعر العربي القديم ونقاده، وقولهُ حجةٌ يعتدُّ بها .

١٦ - علّق شيخ المؤرخين المرحوم الأستاذ الدكتور جواد علي على هذه القصة، فقال [٥٨] : (القصة من وضع أعداء حمّاد عليه، أو من وضع المتعصبين للمفّضل)، وأضاف معلِّقًا

---

[٥٠] ينظر شرح ديوان زهير : ٣٤ –٣٥

[٥١] مختارات أشعار العرب : ٢١٠-٢١١، ويلاحظ الهامش الأول من الصفحة : ٢١٠

[٥٢] الأزمنة والأمكنة : ٢ / ٣١٦

[٥٣] الشعر والشعراء : ١ / ١٣٩

[٥٤] شرح شواهد المغني : ٧٥٤/٢

[٥٥] خزانة الأدب : ٤٤٦/٩

[٥٦] م . ن . : ٤٤٣/٩

[٥٧] مختار الشعر الجاهلي : ٢٩٩

[٥٨] المفصل في تاريخ العرب : ٣١٧/٩

على رواية السيوطي قائلاً [٥٩] : (القصةُ مصنوعةٌ؛ لأنَّ حمّاد مات سنة ١٥٦هـ وولاية الرشيد للخلافة كانت في سنة ١٧٠هـ) .

وخلاصةُ الأمر أقولُ بثقة واطمئنان، وبعد عرض الآراء التي أكدت أنَّ القصيدة لزُهير بن أبي سُلمى كما رواها حمّاد الراوية : إنَّ الخبر موضوعٌ، ولا أساس له من الصحة، كان الهدفُ من صناعته، هو الإساءةُ لحمّاد الراوية على حساب المفضل الضّبّي على الرغم من أنَّ المفضل الضّبّي، لم يكن محتاجاً إلى هذه الرواية الساذجة والمتكلفة؛ لأنّ المفضل يعدُ من أعلام رواة الأدب العربي الثقات ونقاده، ومن هنا تظهرُ براءة حمّاد الراوية من هذه التهمة المنسوبة إليه زورًا وبهتانًا .

ب- قال ابنُ الأعرابي [٦٠] : (قال المفضل الضّبّي : قد سُلط على الشعر من حمّاد الراوية ما أفسده، فلا يصلحُ أبدًا . فقيل له : وكيف ذلك ؟ أ يُخطئ في روايته أم يلحن ؟ قال : ليته كان كذلك، فأهلُ العلم يردون من أخطأ إلى الصواب، ولكنه رجلٌ عالمٌ بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم) .

تحليل النص والحكم عليه

هذا النصُ يصرخُ بوجه قارئه معلنًا : إنهُ موضوعٌ مصنوعٌ، ذلك لأنَّهُ يتعارضُ ويتقاطعُ مع ما قالهُ يونس بن حبيب، الذي يمثلُ أبرز أنصار المفضل الضّبّي، فقد قال محمد بن سلّام الجُمحي [٦١] : (سمعتُ يونس يقول : العجبُ ممنْ يأخذُ من حمّاد، وكان يكذبُ ويلحنُ ويكسرُ) .

ألَمْ يقل المفضل الضّبي عن حمّاد الراوية : لكنَّهُ رجلٌ عالمٌ بلغاتِ العرب وأشعارها ؟ فكيف إذًا يلحنُ حمّاد ويكسرُ ؟ علمًا بأنَّ يونس يسكن البصرة، وهو بعيدٌ عن حمّاد، والمفضل كوفي مجاور لحمّاد، فالعجبُ كلَ العجب من أنَّ القريبَ يؤكدُ قوة لغتهُ، وسلامة لسانهُ من اللحن، والبعيدُ هو الذي يتهمُ ! ألا ترى معي أنَّهُ الحسد والبغض ليس إلا ؟ ولم يتهمْ حمّاد الراوية، باللحن والكسر سوى يونس، أما ابن الأعرابي الذي حُشِرَ اسمهُ في هذه الرواية، فذلك لكونه ربيب المفضل الضّبّي، وتلميذه المدلل، والرجلُ على ما أرجحُ، ليس له علم أو دراية بهذه الرواية؛ لأنَّهُ لم ينتقد حمّاد الراوية في كل مروياته، ولم يتعرض له، ولم أجدْ لهُ موقفاً سلبياً من حمّاد الراوية في المصادر التي اطلعتُ عليها كافة، لذلك لا يغْدو وجود اسمه في هذه

[٥٩] المفصل في تاريخ العرب : ٩/٣١٤

[٦٠] ينظر الأغاني : ٦/٨٥، معجم الأدباء والمؤلفين : ١٠/٢٦٥

[٦١] ينظر طبقات فحول الشعراء : ١/٤٩

الرواية إلا مقحماً عليها، لعلَهُ يزيدُ من قوة التهمة، والروايةُ بالمحصلة النهائية موضوعة، إذا علمنا أنَّ الخليفة المهدي العباسي حينما أراد أنْ يعرف شيئاً عن أسرة حمّاد الراوية ؛ وأخبارها وأحوالها بعد وفاة حمّاد الراوية، لم يجدْ من يخبرهُ عنها غير المفضل الضبّي [٦٢] ففي ذات مرة باتَ المفضل الضبّي المهدي، فلم يزل يحدثُهُ وينشده، حتى جرى ذكر حمّاد الراوية، فقال المهدي : ما فعل عياله، ومن أين يعيشون ؟ (هذا السؤال الموجه الى المفضل الضّبّي) قال من ليلة مثل هذه، كانت مع الوليد بن يزيد)، وهذا السؤال وجوابه يدلُ على التواصل والتراحم بين حمّاد الراوية والمفضل الضبّي، إذ كان المفضل يتفقد أحوال عائلة حمّاد الراوية، وربما كان يجودُ ببعض المال عليها، وهذه من صفات العلماء وأخلاقهم والمفضل الضّبّي منهم .

ثانياً– يونس بن حبيب (ت١٨٣هـ)

أرجحُ أنَّ عداء يونس بن حبيب لحمّاد الراوية سببه هو العصبية القبلية على الرغم من أنَّ كلاً الرجلين من الموالي، لكن يونس ضبّي بالولاء، فهو يناصرُ المفضل الضبّي، فضلا عن انتماء كل منهما إلى مدرسة تنافسُ الأخرى، ولم أجدُ لهذا العداء غير هذا التفسير .

١ – قال محمد بن سلّام الجُمحي [٦٣]: (أخبرني أبو عبيدة عن يونس قال : قَدِمَ حمّاد البصرة على بلال بن أبي بردة، وهو والٍ عليها ؛ فقال له : أما أطرفتني شيئا ؟ فأنشدهُ قصيدة الحطيأة في مدح أبي موسى الأشعري، فقال له : ويحك أيمدحُ الحطيأةُ أبا موسى ولا أعلم، وأنا أروي شعر الحطيأة، ولكن دعها تذهبُ في الناس) .

تحليل النص والحكم عليه

النصُ موضوعٌ وملفقٌ، والتكلفُ والسذاجةُ واضحةٌ في روايته، إذْ كيفَ يصحُ أنْ يكون بلالُ بن أبي بردة راويةً لشعر الحطيأة، ولا يعلمُ بقصيدة مدح بها جدهُ أبا موسى الأشعري ؟ وهي موجودةٌ في ديوانه، ويتناقلها الرواة فضلًا عن أنْ يسمح بلالٌ، ويقبلُ بانتشار قصيدة منحولة، وهو من رواة الشعر الثقات، وفي أدناه ثبتٌ لنسبة القصيدة الى الحطيأة :

١ -القصيدة ثابتة النسبة للحطيأة في ديوانه بشرح ابن السكيت، وهي تحت تعليق[٦٤] : (وقال الحطيأة يمدح أبا موسى الأشعري، وهو عبدالله بن قيس، وكان قدم عليه فعرض عليه أنْ

---

[٦٢] البصائر والذخائر : ٣ / ١١٨–١١٩ ينظر قطب السرور في أوصاف الخمور : ٣٠٧، ربيع الأبرار : ٢ / ٦٣٣

[٦٣] ينظر طبقات فحول الشعراء : ٤٨/١، وينظر المزهر : ١ / ١٧٦

[٦٤] ينظر شرح ديوان الحطيأة : ١٢٥–١٣٠

يفرض له فأبى، ثم قدم فطلب الفريضة ولم يقدر عليها فقال :

هلْ تعرفُ الدارَ مذْ عامين أو عامِ داراً لهندٍ بجزعِ الخرجِ فالدامِ) .

٢ -القصيدة ثابتة النسبة للحطيأة في ديوانه بشرح السكري مرويةً عن سلسلة الرواة محمد بن حبيب عن ابن الأعرابي، وعن أبي عمرو الشيباني، وهي تحت تعليق[٦٥] : (وقال أيضا يمدحُ أبا موسى الأشعري، وكان الحطيأة دُعي إلى أنْ يُكتب في من يغزو العراق مع أبي موسى، فلم يفعل فلما كتب أبو موسى وفرغ من كتبته، أتاهُ الحطيأة يسأله أنّ يكتبه معه، فأخبره أنّ العُدةَ قد تمتْ فقال :

هلْ تعرفُ الدارَ مذْ عامين أو عامِ داراً لهندٍ بجزعِ الخرجِ فالدامِ) .

٣ -القصيدة وثقها العالم الراوية البصري أبو الحسن علي بن محمد المدائني (ت٢١٥هـ)، المعاصر لابن سلّام قائلًا [٦٦] : (إنَّ القصيدة صحيحةً لا ريب فيها، قالها فيه وقد جمع جيشًا للغزو) .

٤ -استشهدت كتب المعجمات، والأمالي وغيرها ببعض أبيات من هذه القصيدة، وهي كما يأتي :

أ- قال أبو علي القالي [٦٧] : أنشدني أبو بكر بن دريد للحطيأة :

مستحقباتٌ رواياها جحافلها يسمو بها أشعريٌ طرفهُ سامي

والبيت هو الخامس عشر من القصيدة .

ب- البيت الخامس عشر مع بيتين أخلتْ بهما رواية الديوان في الحماسة البصرية [٦٨] .

جـ - البيت الحادي عشر من القصيدة في معجمي لسان العرب، وتاج العروس في مادتي : (سلم، جدل) على التوالي [٦٩] .

د- البيت السابق في المُعرب للجواليقي [٧٠]، والمزهر للسيوطي [٧١] .

---

[٦٥] ينظر شرح ديوان الحطيأة : ١٣

[٦٦] ينظر الأغاني : ١٧٦/٢

[٦٧] ينظر الأمالي : ٥٥/١

[٦٨] ينظر الحماسة البصرية : ١٦٠/١

[٦٩] ينظر اللسان والتاج : مادتي (سلم، جدل) على التوالي

[٧٠] ينظر اللسان مادة : (زلم)

[٧١] ينظر الأغاني : ١٧٥/٢

هـ – البيت الخامس عشر في لسان العرب، مادة : زلم [٧٢]، وفي الأغاني [٧٣] .

و – البيت السادس عشر في لسان العرب، مادتي : زجر، زلم [٧٤].

ز – الأبيات : ٨ ؛ ١١؛ ١٢ ؛ ١٥ من القصيدة في سمط اللآلئ [٧٥] .

لذلك فالخبر مصنوع وملفق وعارٍ من الصحة ولا يصمد أمام الأدلة السالفة الذكر، التي أبطلت الرواية وعدتها كاذبة ومُفتراة .

٣ - في خبر آخر أنَّ حمّاد الراوية[٧٦] أنشد القصيدة في مجلس بلال بن أبي بردة، والشاعر المعروف ذو الرُّمة حاضرٌ، ولما فرغ حمّاد من إنشادها، قال ذو الرُّمة : إنها ليست له، فقال بلال لحمّاد الراوية : أنت قلت ذلك الشعر ؟

قال : لا .

قال فمن يقوله ؟

قال : بعض شعراء الجاهلية، وهو شعر قديم ما يرويه غيري .

قال : فمن أين علم ذو الرُّمة أنه ليس من قولك ؟

قال : عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام)

الخبرُ موضوعٌ ومرفوضٌ، ولا سبيل لقبوله للأسباب الآتية :

١ – القصيدة التي أنشدها حمّاد الراوية ؛ هي القصيدة السالفة الذكر :

هلْ تعرفُ الدارَ مذْ عامين أو عامٍ داراً لهندٍ بجزعِ الخرجِ فالدامِ

وكان على راوي الخبر أنْ يذكر القصيدة ليحكم القارئ على صحتها، أليسَ من حق القارئ معرفة القصيدة، ليقبل بصحة الرواية أو يرفضها؟

٢ – من هو الراوية الذي نقل خبر القصيدة إلى حمّاد الراوية ؟ والمعروف أنَّ حمّاد الراوية كان يوثق رواياته من خلال ذكر أسماء رواة الشعر، كما رأيت في هذا المبحث .

---

[٧٢] ينظر اللسان مادة : (زلم)

[٧٣] ينظر الأغاني : ٢/١٧٥

[٧٤] ينظر اللسان مادتي : (زجر، زلم)

[٧٥] ينظر سمط اللآلئ : ٦٨٨–٧٠٠

[٧٦] الأغانـي : ٦ / ٨٨

٣ – لما كانت القصيدة لشاعرٍ جاهليٍ قديمٍ، فمن هو ؟ وكيف لا يعرفها الرواةُ الآخرون ؟ وكيف وصلتْ منفردة الى حمّاد الراوية دون غيره من الرواة ؟ ألم تأخذ القصيدة طريقها عبر سلسلة رواية، حتى وصلت الى حمّاد الراوية، فمن هم الرواة الذين رووها قبل حمّاد الراوية ؟ وبما أنَّ الرواية بدون سند، فهي قطعًا روايةً كاذبةً ومفتراة ومدسوسةً لا أساس لها من الصحة، ولا يمكن قبولها .

٤ – الشاعر ذو الرُّمة هو ممن يوثقون روايات حمّاد الراوية، وتربطه به علاقة متينة، وقد أقحم اسمه على الرواية، وهو بريءٌ منها .

٥ – والخبر الصحيح هو كما رواه أبو الفرج الأصفهاني[٧٧] : (قال حمّاد الراوية : دخل علينا ذو الرُّمّة الكوفة فلم نرَ أحسن ولا أفصح، ولا أعلم بغريبٍ منه، فغم ذلك كثيرًا من المدينة، فصنعوا له أبياتًا، وأنشدوه إياها مدعين أنَّها لبعض الجاهليين، فاستعادها ذو الرُّمّة، ثم قال : ما أحسبُ أنَّ هذا من كلام العرب) هذه هي الرواية الصحيحة التي حُرفت عن مسارها الصحيح، والهدف منها الإساءة لذي الرُّمّة، وحمّاد الراوية معًا، وهي مجرد افتراء محض على رجلين لا علم لهما بها .

وخلاصة الحكم على هذه الرواية ؛ هو أنها روايةٌ كاذبةٌ ومفتراةٌ ؛ ولا سبيل الى قبولها تحت أية ذريعة ؛ بعد الوقوف على الرواية الصحيحة .

ثالثاً – أبو سعيد عبدالملك بن قريب الأصمعي (ت ٢١٦هـ)

وهو من رواة مدرسة البصرة الثقات ؛ وكبار علمائها ورواتها ونقادها :

أ– روى عنه أبو حاتم السجستاني قوله [٧٨] : (جالستُ حمّاداً فلم أجدْ عندهُ ثلاث مئة حرف، ولم أرضَ روايته)، ثم عاد أبو حاتم ليروي لنا خبراً ينقضُ الخبر الأول، ويدحضه تماما، وهو روايتهُ عن الأصمعي [٧٩] : (كلّ شيءٍ في أيدينا من شعر امرئ القيس، فهو عن حمّاد، إلا نتفًا سمعتها عن الأعراب، وأبي عمرو بن العلاء) .

تحليل النصين والحكم عليهما

النصان السابقان ليسا بهما حاجة إلى كثير معرفة، وإعمال فكر ، الثاني ينقضُ الأول ويدحضهُ، لذلك أرجحُ أنَّ الأول موضوعٌ، ولم يصدر عن الأصمعي؛ لأنَهُ لو صحَ ذلك عنه،

---

[٧٧] الأغاني (طبعة ساسي) : ١٦ / ١١٧

[٧٨] ينظر مراتب النحويين : ٧٢

[٧٩] ينظر م . ن : ٧١

فكيف يروي الأصمعي بعد ذلك شعر امرئ القيس عن حمّاد الراوية إذاً ؟ كما أنَّ النصين يجعلان من أبي حاتم السجستاني راويةً متقلبًا، لا يستقر على رأي ويضعف من مكانته بين الرواة، والراجحُ عندي أنَّ الأول مصنوعٌ، والهدفُ منهُ دعم الآراء التي ترمي حمّاد االراوية بالكذب والنحل واللحن والوضع .

ب- قال الأصمعي [٨٠] : (حمّاد أعلمُ الناس إذا نصح) قولٌ جميلٌ يوثقُ صحة مرويات حمّاد، وهذا هو الواقعُ والمنطقُ، ولكنّ الرواية انحرفتْ عن مسارها الصحيح بتقادم الزمن، وألحقتْ بها زيادة شوهتها، والرواية المحرّفة رويتْ عن ياقوت الحموي بعد أكثر من أربعمئة عام على وفاة الأصمعي، إذ أنَّ ياقوتًا توفي سنة ٦٢٦هـ وهي [٨١] : (حمّادُ أعلمُ الناس إذا نصح، وإذا لم يزد ولم ينقص في الأشعار لأنّهُ كان متهماً) .

تحليل النص والحكم عليه :

قول الأصمعي (إنّ حمّاداً أعلمُ الناس إذا نصح)، يقصدُ به إذا نصح لمن يأخذ عنه / وسمحت نفسه في إعطائه وتعليمه؛ ذلك لأنَّ حمّاد الراوية كان مشهورا عنهُ، أنّهُ ضنينٌ برواية الشعر وإنشاده، فهو يحترمُ الشعر، ولا ينشده إلا في مكانٍ يليقُ به وبأهله، وأما ما أضافتهُ الرواية المحّرفة، فهو لم يرد في أي مصدر من مصادر الأدب العربي الأخرى، وعليه كيف وصل النص إلى ياقوت الحموي بهذه الرواية، وهو البعيد عن الأصمعي زماناً ومكاناً بأكثر من أربعة قرون ؟ فضلاً عن ذلك نجد ياقوتًا يروي ما نصه [٨٢] : (إنّ خلف الأحمر أول من أحدث السماع بالبصرة، وذلك بعد أنْ جاء إلى حمّاد الراوية فسمع عنه)، ألا ترى معي أنَّ ياقوتًا الحموي يوثق روايات حمّاد ويؤكد صحتها ؟ وهذا يؤكدُ أنَّ الإضافة على الرواية كانت مصنوعةً وموضوعةً، ولا سبيل إلى قبولها، وهي مفتراةٌ على ياقوت الحموي، وهو منها براء .

رابعاً – أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي (ت٢٠٩هـ) وهو من رواة الشعر العربي، ومن مدرسة البصرة، إذْ كان يروي عن يونس بن حبيب، خصم حمّاد اللدود، فقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني أنَّ أبا عبيدة قال [٨٣] : (قال خلف الأحمر : كنتُ آخذُ من حمّاد الراوية الصحيح من أشعار العرب، وأعطيه المنحول، فيقبل ذلك مني، ويدخلهُ في أشعار العرب، وكان فيه حمقٌ) .

---

[٨٠] ينظر الأغاني : ٧٠/٦

[٨١] ينظر معجم الأدباء والمؤلفين : ٢٦٥/١٠

[٨٢] ينظر م . ن : ١١/ ٦٨

[٨٣] ينظر الأغاني : ٩٣/٦

تحليل النص ومحاكمته :

خلف الأحمر هو أول من أحدث السماع في البصرة بعد زيارته للكوفة ولقائه حمّاداً الراوية، وهذا يدلّ على أنَّ خلف الأحمر كان معجبًا بحمّاد الراوية وطريقة روايته للشعر، وإلا كيف أخذها عنه، وقام بنقلها إلى البصرة، إنْ لم تكن جيدة وصحيحة ؟ ثم أنَّ حمّادَ، هو العالمُ بأشعار العرب، كما أكد المفضل الضبّي ذلك، فكيف يعقلُ أنَّهُ كان يقبل الشعر المنحول ويرويه، ثم من أينَ جاءهُ الحمق، وهو على درجةٍ عالية من العلم والعقل والدراية ؟ وبذلك تكون هذه الرواية شأنها شأنُ الروايات الأخرى، مندرجة تحت صنف الروايات المصنوعة والموضوعة .

خامساً : ابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ)

ثم آلَ الدورُ إلى ابن عبدربه الأندلسي الذي جعل من نفسه خصمًا لحمّاد الراوية من دون تبصرٍ أو رويةٍ، ليدلي بدلوه في دائرة الاتهام ليقدحَ على نفسه نارًا، هو ليس بها حاجة لها؛ وذلك حينما افترى على حمّاد الراوية خبرًا مفادهُ [٨٤] : (قال حمّاد : ما من شاعر إلا زدتُ في شعره أبياتاً إلا الأعشى ؛ أعشى بكر فإنّي لم أزدْ في شعره غير بيتٍ، فأفسدتُ عليه شعره، قيل له : وما البيتُ الذي أدخلته في شعر الأعشى فقال :

وأنكرتني وما كانَ الذي نكرتْ   من الحوادثِ إلا الشيبَ والصلعا) .

تحليل النص والحكم عليه :

المشهور عند العلماء والرواة والنقاد أنَّ الذي زاد هذا البيت، هو العالم الراوية أبو عمرو بن العلاء، وليس حمّاد الراوية، إذْ اعترف أبو عمرو بن العلاء نفسه بذلك فقال : أنا قلت [٨٥] :

وأنكرتني وما كانَ الذي نكرتْ   من الحوادثِ إلا الشيبَ والصلعا

والاعتراف سيد الأدلة كما يقولون، وهذه أقوال تلامذة أبي عمرو بن العلاء مدرجة في أدناه تؤكد أنَّ أبا عمرو وهو من وضع البيت، وذلك ليطلع عليها القراء الكرام :

١- قال أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي تلميذ أبي عمرو [٨٦] : (إنَّ بشارًا أعلمُ الناس بالشعر، وألفاظ العرب، قال لي وقد أنشدني أول هذه القصيدة للأعشى، فمر هذا البيت :

---

[٨٤] العقد الفريد : ٦ / ١٢١

[٨٥] مراتب النحويين : ٢٧

[٨٦] مجالس العلماء للزجاجي : ٦٩

وأنكرتني وما كانَ الذي نكرتْ من الحوادثِ إلا الشيبَ والصلعا

كأنَّ هذا ليس من لفظ الأعشى، وكان قولهُ هذا قبل أنْ أسمعَ هذا من قبل أبي عمرو بعشرين سنةً) .

٢ -قال يونس بن حبيب التلميذ الآخر لأبي عمرو[٨٧] : (سمعتُ أبا عمرو بن العلاء يقول : ما زدتُ في أشعارِ العرب إلا هذا البيت :

وأنكرتني وما كانَ الذي نكرتْ من الحوادثِ إلا الشيبَ والصلعا

ثم زاد قائلاً : والله ما كذبتُ قط في شيءٍ إلا في هذا البيت، ولو سئلتُ عنه لصدقت، وكان المفضل الضّبّي حاضرًا في المجلس فقال لأبي عمرو : (قد كنتُ أسمع بهذا البيت في القصيدة، ولكنّكَ الصادقُ البرُّ، كثر الله في أهل العلم مثلك)، ويونس بن حبيب، هو الخصم اللدود لحمّاد الراوية، ولو كان حمّاد الراوية هو القائل ما تركها يونس تمرّ بسلام، إلا طبلَ لها وزمر ولكن ....!

٣ -قال ابن جني [٨٨]: (حدثنا بعضُ أصحابنا، قال : قال أبو عمرو بن العلاء (رحمه الله) ما زدتُ في شعر العرب إلا بيتًا واحداً هو :

وأنكرتني وما كانَ الذي نكرتْ من الحوادثِ إلا الشيبَ والصلعا

٤ -قال ابن خالويه [٨٩]: (حدثنا ابن مجاهد وغير واحد أنَّ أبا عمرو بن العلاء قال : ما زدتُ في شعر العرب إلا بيتًا واحدًا في قوله للأعشى :

وأنكرتني وما كانَ الذي نكرتْ من الحوادثِ إلا الشيبَ والصلعا

وما قرأتُ حرفاً في كتاب الله إلا بأثر قوله عزَّ وجل ((وأُملي لهم)) فوجدتُ الناس قد سبقوا إليه) .

فهل يحتاج الأمر الى دفاع بعد اعتراف أبي عمرو أنّهُ هو من صنع البيت ودسّه في شعر الأعشى، فضلًا عن هذه الشهادات الأربع، وهلْ من شكٍ أنَّ حمّاد الراوية لم يقل ذلك ؟ وهو منه براء، براءة الذئب من دم يوسف ابن يعقوب (عليهما السلام)، وبذلك تكون رواية ابن عبدربه باطلة غير صحيحة، وإذا أردنا أنْ نحملها على حسن النية والوهم

---

[٨٧] حلية المحاضرة : ٢ / ٣٩

[٨٨] الخصائص : ٣ / ٣١٠

[٨٩] شرح مقصورة ابن دريد : ٥٢٢

نقول : إنَّ ابن عبد ربه الأندلسي قد اختلط عليه الأمر ، فنسبها إلى حمّاد الراوية متوهمًا من غير أنْ يتأكدَ من صحة روايته .

سادساً : إسحاق بن حسان المعروف بأبي يعقوب الخُريمي وقصة الغلام الأمرد

قال أبو الفرج الأصفهاني[٩٠] : (أخبرني الحُسين بن يحيى عن حمّاد ابن اسحق عن أبيه قال : حدثني أبو يعقوب الخُريمي (إسحاق بن حسان) قال : كنتُ في مجلس فيه حمّاد عجرد، وحمّاد الراوية، ومعنا غلامٌ أمردُ، ونظر إليه حمّاد الراوية نظرًا شديدًا، وقال لي : يا أبا يعقوب، قد عزمتُ الليلة على أنْ أشربَ على هذا الغلام، فقلتُ : شأنكَ به، ثم نمنا فلم أشعر بشيءٍ إلا وحمّادٌ ينيكني، وإذا أنا قد غلطتُ ونمتُ في موضع الغلام، فكرهتُ أنْ أتكلم فينتبهُ الناس فافتضح، وأبطل عليه ما أراد، فأخذتُ بيده فوضعتها على عيني العوراء ليعرفني، فقال : قد عرفتُ الآن، فيكون ماذا ؟ وفديناهُ بذبحٍ عظيمٍ، قال : ما برح علم اللهُ، وأنا أعالجه جهدي، فلا ينفعني حتى أنزل) .

تحليل النص والحكم عليه :

القصة موضوعة ومرفوضة، وساقطة أخلاقياً وأدبياً؛ ذلك لأنَّ راويتها رجلٌ مأبونٌ، ومنحرفٌ أخلاقيًا وشاذٌ جنسياً، ولوْ قرأنا الخبر ثانيةً لعجبنا من هؤلاء المؤبونون، وطرق رواياتهم، وأتساءل كيف سمح لنفسه أبو يعقوب أنْ ينام مكان الغلام ؟ وهو يعرفُ مسبقًا أنَّ النية مبيتة على ممارسة اللواط معه ؟ ألمْ يكن نومه في مكانه إنْ صح قوله هو متعمدٌ ! وإذا كان الخريمي شريفاً عفيفًا، ولا يريد أنْ يفسد على حمّاد نزوته فأسرها في نفسه، فَلِمَ يروِها للمجتمع مؤكداً فيها أنَّ حمّادَ قد نال منه نزوته، فالخبرُ عارٍ من الصحة ولا يمكن قبوله، إلا في حالةٍ واحدةٍ، هي أنَّ الذي مارس اللواط معه هو حمّاد عجرد وليس حمّاد الراوية، لعنَ اللهُ الخريمي وقبحهُ على هذه الرواية الساقطة والمنحطة، فهلْ يعقلُ أنْ نقبل برواية منْ كان منحرفًا ومأبونًا، مثل أبي يعقوب الخريمي، ونصدق ما يروي ويقول ؟ فلبئس القراءُ نحنُ إذن .

سابعاً : الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ)

الشريفُ المرتضى لم يكن خصمًا لحمّاد الراوية كما أرى وأرجحُ؛ لأنَّهُ بعيدٌ عنه زماناً ومكاناً وما جاء في أماليه إلا مقحمٌ عليه، ولم يقله الشريف المرتضى، وهو حسبما أرى أنَّهُ بريءٌ منه، ومع ذلك أدرجُ في أدناه ما جاء في رواية الأمالي ليطلع عليه

[٩٠] الأغاني : ٦/ ٨٠

القارئ الكريم عليه وهو :

أ – قال عبدالكريم بن أبي العوجاء، لما قَبَضَ عليه محمد بن سليمان والي الكوفة وقدمه ليُضربَ عنقه، وأيقنَ عبدالكريم بالقتل قال[٩١] : (لئن قتلتموني لقد وضعتُ في أحاديثكم أربعة آلافِ حديثٍ مكذوبةٍ مصنوعةٍ)، فقال الشريفُ المرتضى : والمشهور من هؤلاء : الوليد بن يزيد بن عبدالملك، والحمّادون : حمّاد الراوية، وحمّاد بن الزبرقان، وحمّاد عجرد ....

تحليل النص والحكم عليه :

أقولُ لوْ صحتْ هذه الرواية : فقد فاتَ الشريفُ المرتضى على جلالةِ قدرهِ وعلمهِ، وعلوِ كعبهِ في العلوم الدينية ومنها الحديث الشريف، أنَّ هؤلاء الذين ذكرهم لمْ تُعرفْ عنهم رواية الحديث الشريف البته، ولم يذكرهم رواة الحديث الشريف لا من قريب ولا من بعيد، فالوليد بن يزيد بن عبدالملك رجلٌ فاسقٌ ماجنٌ، فاسدُ المروءةِ ، يعاقرُ الخمرة، ضعيفُ الدين، فكيفَ يكون من رواة الحديث الشريف ؟ وكيف يسمعه الناس ويأخذون منه ؟ والحمّادون الثلاثة كانوا يرمون بالزندقة، والزنادقة لا يؤخذ منهم، ومِنْ ثمَ حمّاد الرواية هو من رواة الشعر، ولم يكن في يومٍ ما من رواة الحديث الشريف، فكيف إذاً فاتَ الأمرُ على رجلٍ مثل الشريف المرتضى، لذا فأنّي أرى أنَّ الشريف المرتضى لا علم له بهذه الرواية، ولم ينطق بها وإنَّما هي مقحمةٌ عليه، وهو بريءٌ منها، بل هي من إضافات تلامذته أو النساخ المغرضين .

ب – قال الشريف المرتضى[٩٢] : (عمل يونس بن أبي فروة كتاباً في مثالب العرب، وعيوب الإسلام بحسب زعمه، وصار به إلى ملك الروم، فأخذ منه مالاً، وقال أحمد بن يحيى النحوي : قال رجل : يهجو حمّاد الراوية :

نِعْمَ الفتى لوْ كانَ يعرفُ ربــهُ	ويقيمُ وقتَ صلاتــهِ حمّــادُ
بسطتْ مشافرهُ الشمول فأنفــهُ	مثلَ القدومِ يسـنها الحـدادُ
وأبيض من شرب المدامةِ وجههُ	فبياضهُ يومَ الحسابِ أسودُ
لا يعجبنـــكَ بـزه ولســـانه	إنّ المجوسَ يرى لها أسبادُ

وكان حمّادُ مشهوراً بالكذب في روايته وعمل الشعر، وإضافتهِ الى الشعراء المتقدمين، ودسهُ في إشعارهم حتى أنَّ كثيرًا من الرواة قالوا : قد أفسد حمّاد الشعر؛ لأنَهُ

---

[٩١] أمالي المرتضى : ١ / ١٢٧ . ١٢٨، وينظر ديوان المعاني لأبي هلال العسكري : ١ / ١٨١ حيث كانت هناك خصومة بين بشار وحمّاد عجرد، وهذا يؤكد أن المقصود عجرد وليس الراوية .

[٩٢] أمالي المرتضى : ١ / ١٣٢

كان رجلًا يقدرُ على صنعته، فيدسُ في شعرِ كلِّ رجلٍ منهم ما يشاكلُ طريقته، فاختلط ذلك الصحيح بالسقيم، وهذا الفعل منه وإنْ لم يكنْ على الالحادِ فهو فسقٌ وتهاونٌ بالكذبِ في الرواية) .

تحليل النص والحكم عليه :

لو أمعنا النظر في هذا الخبر ، لوجدناهُ يصرخُ بوجه قارئه، معلناً أنـهُ موضوعٌ مصنوعٌ، والشريف المرتضى بريءٌ منه، براءةً يشهدُ لها القاصي والداني، وذلك للأسباب الآتية :

١ - الخبر يتحدثُ عن كتابِ (مثالبُ العرب وعيوبُ المسلمين) .

٢ - ما الذي أقحم خبر رواية أحمد بن يحيى النحوي في هجاء رجل لحمّاد الراوية في رواية كتاب مثالب العرب وعيوب المسلمين، وهما خبران مختلفان ومتناقضان .

٣ - من هو الرجل الذي هجا حمّاد الراوية بهذا الشعر ؟ ألم يكن له اسمٌ ؟ لماذا لم يذكر اسمه، فإنْ نَسِيَ اسمهُ، فالذي ينسى اسم الشاعر القائل، الأجدر أنْ لا تقبل روايته ولا يصحُ خبره .

٤ - وخبر هذه القصيدة، هو أنَّ حمّاد عجرد عاب شعرًا لأبي الغول علباء بن جوشن [٩٣] فقال يهجوه وهي ستة أبيات، وهذه الأبيات محرفة عن المهجو الأصلي، لتوجه الى حمّاد الرواية وهو براءٌ منها، والمهجو الأصلي في هذه القطعة هو حمّاد عجرد [٩٤]، ثمَ إنَّ الشعر ليس لأبي الغول، بل هو للشاعر بشار بن برد يهجو حمّاد عجرد .

٥ - الخبر الثاني برمته ساقط من نسخة المخطوطة (م) مما يؤكد أنَّ الخبر مقحمٌ على الرواية، ولا سبيل الى قبوله [٩٥] .

٦ - قال محقق كتاب الأمالي، الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم في وصف النسخة المعتمدة بصفتها النسخة الأم [٩٦] : (وعلى النسخةِ حواشٍ كثيرةٍ، هي مما أملاهُ فضلُ اللهِ على تلميذِهِ الحسين بن أبي عبدالله الخومجاني أو مما نقله من نسخته)، وهذا يعني أنَّ كثيرًا

---

[٩٣] الأغاني : ٦ / ٨٥ – ٨٦

[٩٤] ديوانه : ٤ / ٤٤، وابن خلكان أكد صحة ذلك وفيات الأعيان، ينظر : ٢ / ٢١١، لكن الجاحظ توهم فقال حمّاد عجرد يهجو حمّاد الراوية، ينظر الحيوان : ٤ / ١٤٢

[٩٥] أمالي المرتضى : ١ / ٢١

[٩٦] ٩م . ن والصفحة نفسها

من الحواشي قد أُقحمتْ على النص الأصلي من كتاب الأمالي، وهذا يقوي رأيي أنَّ الخبر الثاني هو من أخبار الحواشي، وأُقحمَ على الخبِر الأول .

٧ - وطبقاً لما تقدم فأنّي أقول بثقة واطمئنان : إنَّ حمّاد الراوية بريءٌ من التهمة، وأنَّ الشريف المرتضى لم يقل ذلك، وهو الآخر بريءٌ منه، والخبر مجرد افتراءٍ محضٍ ليس أكثر .

العلماء الذين يوثقون حمّاد الراوية :

أما العلماء الذين يوثقون حمّاد الراوية، ولم يرد لهم خبرٌ أو تعليقٌ في أثناء البحث، فهم:

١ - أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ)، وهو شيخ الرواة وزعيم مدرسة البصرة، وأحد القراء السبعة، كان معاصرًا لحمّاد الراوية، ومنافسًا قويًا له على زعامة الشعر وروايته، إلا أنّهُ كان منافسًا شريفًا، نظيف السريرة، فقد قال عن حمّاد:

أ- قال أبو عمرو الشيباني [٩٧] : (ما سألتُ أبا عمرو بن العلاء قط عن حمّاد إلا قدمه على نفسه، ولا سألتُ حمّاد عن أبي عمرو إلا قدمه على نفسه)، وهذه هي أخلاقُ العلماء، وهذه الشهادة وحدها تزكي حمّاد الراوية وتبرئهُ من التهم كافة .

ب- قال الأصمعي : قال : أبو عمرو بن العلاء [٩٨] : (ما سمع حمّاد الراوية حرفًا قط إلا سمعته، وكان أسن من حمّاد)، وهذا يعني أنَّ كل ما رواه حمّاد الراوية صحيحًا، لا عيبَ فيه، إذْ كان يشاركه في روايتهِ أبو عمرو بن العلاء، وهو من كبار العلماء الثقات فضلًا عن ناقل الخبر الأصمعي، وهو الآخر من الرواة الثقات .

٢ - الهيثم بن عدي (ت٢٠٧هـ) قال عن حمّاد الراوية [٩٩]: (ما رأيتُ رجلًا أعلم بكلام العرب من حمّاد) .

٣ - قال الطرماح بن حكيم الطائي [١٠٠] : (أنّهُ أذكى الناس وأحفظهم) .

٤ - أبو الطيب اللغوي (ت٢٥١هـ) :

---

[٩٧] ينظر مراتب النحويين : ٧٢

[٩٨] ينظر طبقات النحويين واللغويين : ٣٧، مراتب النحويين : ٧١

[٩٩] ينظر مراتب النحويين : ٧١ ؛ تاريخ الأدب العربي حتى آخر القرن الهجري الثالث : ٢٠٧

[١٠٠] الأغاني : ٦ / ٩٠

أ- قال أبو الطيب اللغوي [١٠١] : (إنَّ حمّاد الراوية من أوسع الكوفيين روايةً، وقد أخذ عنه أهل المصريين)، يعني البصرة والكوفة، وهذا يؤكد أنَّ علماء البصرة والكوفة كانوا يأخذون بآرائه ورواياته .

ب- قال أبو الطيب اللغوي عن الأصمعي [١٠٢] : (إنَّهُ روى شعراً عن حمّاد) .

٥ - قال أبو البركات الأنباري[١٠٣]:(كان خلف الأحمر أول من أوجد السماع بالبصرة، وذلك أنَّهُ جاء إلى حمّاد الراوية فسمع منه، وكان ضنيناً بأدبه).

٦ - رواة المعلقات وشراحِها ممن أخذوا برواية حمّاد الراوية، وذلك معلوم للجميع [١٠٤] : (إنّ حمَّادَ الراوية لما رأى زهد الناس في حفظ الشعر جمع هذه السبع، وحضهم عليها، وقال لهم : هذه المشهورات) والقصائد السبع هي للشعراء التالية اسماؤهم : (امرؤ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سُلمى، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم التغلبي، عنترة بن شداد، الحارث بن حلزة اليشكري) .

وقد أخذ برواية حمّاد كلٍّ من الشُّراح الرواة التالية اسماؤهم :

أ- ابن الأنباري (ت٣٢٨هـ) راوية والده المتوفى سنة (ت٣٠٥هـ) صاحب شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات .

ب- ابن النحاس (ت٣٣٨ه) بعد أنْ جمع بين روايتي حمّاد الراوية والمفضل الضبّي في شرحه (شرح القصائد التسع المشهورات) .

جـ - الزوزني (ت ٤٨٦ه) صاحب شرح القصائد السبع .

د - التبريزي (ت٥٠٢ه) صاحب شرح القصائد العشر.

وعندما رأى المفضل الضبّي، شغف الناس وحبهم لهذه القصائد أراد أنْ يكون له فيها شأن، فأيد حمّاد الراوية في اختياره هذا، إلا أنـَّهُ اختار النابغة الذبياني، والأعشى بدلا من عنترة بن شّداد، والحارث بن حلزة اليشكري، والحذف والإضافة أحدثا انقسامًا بين الرواة عن أصح الروايات، فلما جاء ابن النحاس جمع

---

(١٠١) ينظر مراتب النحويين : ٧١

(١٠٢) ينظر م . ن : ٧٢

(١٠٣) ينظر نزهة الألباء : ٣٧

(١٠٤) معجم الأدباء والمؤلفين : ١٤٥/٤، وفيات الأعيان : ٢٠٥/٢، شرح القصائد التسع المشهورات : ٦٨٢

بين الرأيين ليوحد رواية العلماء .

٧- أبو سعيد السكري (ت٣٧٠ هـ)، ذكر السكري في روايته لشعر الحطيأة قصائد ومقطعات لم تردْ في رواية ابن السكيت، ومنها على سبيل المثال لا الحصر ما رواه السكري عن حمّاد الراوية :

أ – وقال في رواية حمّاد، ولم يروها أبو عبدالله [١٠٥] :

١- لا تجمعا مالي وعرضي باطلاً   كلا لعمرُ أبيكما حبَاقِ

٢- وكلاكما جرتْ جعادٌ برجلهِ   نشبين بين مشيمةٍ وملاقي

ب – وقال في رواية حمّاد، ولم يروها أبو عبدالله [١٠٦] :

١- أخو ذبيانَ عبسٍ ثم مالتْ   بنو عبسٍ الى حسبٍ ومالِ

٢- فما إنْ فضلُ ذبيانَ علينا   بشيءٍ غيرَ أقوالِ الضلالِ

لم يمله أبو جعفر من ها هنا الى آخر الجزء، وكتبه أبو سعيد من كتابه

٣- سوى أنْ أقدموا وحظوا علينا   كما تحظى اليمينُ على الشمالِ

٤- تنوطنا بذبيانَ عزيزٌ   علينا مثلُ أثقالِ الجبالِ

وعبارة وكتبه أبو سعيد من كتابه، إشارة صريحة إلى أنّ السكري كان ينقلُ روايته من كتاب أشعار العرب لحمّاد الراوية .

٨- أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)

قال أبو هلال العسكري [١٠٧] : حدثنا أبو أحمد ؛ قال : أنشدني أبو اسحق الشطبي، قال : أنشدنا حمّاد الراوية في مدح الأخوان :

١- تصفحتُ أخواني بعينِ عنايةٍ   فأصلحتُ منها كل ما أفسدَ الدهرُ

٢- وأرضاكَ عفو الشكرِ دونَ اجتهادهِ

وفي دون ما أوليتُ ما اجتهدَ الشكرُ

٩- ابن الشجري (ت ٥٤٢هـ)

أ- روى عن حمّاد الراوية قصة الحطيأة مع الزبرقان بن بدر [١٠٨] .

---

[١٠٥] شرح ديوان الحطيأة : ٣١٠ – ٣١١

[١٠٦] م . ن : ٣١٣

[١٠٧] ديوان المعاني : ٢ / ١٩٨

[١٠٨] ينظر مختارات أشعار العرب : ٤١٠-٤١١

ب – روى ابن الشجري البيت السابع من قصيدة الحطيأة في هجاء الزبرقان كما يأتي [١٠٩] :

ما كانَ ذنبُ بغيضٍ أنْ رآي رجلاً   ذا فاقةٍ حلَّ في مستوعرٍ شاسِ

وعلق على هذا البيت بقوله : هذه رواية حمّاد الراوية، وروى الأصمعي :

ما كانَ ذنبُ بغيضٍ لا أبا لكم   في بائسٍ جاءَ يحدو آخرَ الناسِ

وأضاف ابن الشجري قائلًا : ورواية حمّاد أجود؛ لئلا يتكرر الناس في القافية فيكون إيطاءً قبيحًا، وفعلاً فقد صدق ابن الشجري إذ تجيءُ الناس قافية للبيت الحادي عشر وعندها يكون الإيطاء الذي يعدّ من عيوب الشعر .

جـ – قال ابن الشجري [١١٠] : في كتاب حمّاد الراوية زيادة في هذا الموضع بيتان، قال أبو حاتم : مصنوعان مردودان :

٤٤– بزاخر نائلٍ سبط ومجـد   مخالطه العفافة والحيـاءُ

٤٥– وأمضى من سنانٍ إز أنى   طعنتُ بهِ إذا كره المضاءُ

وقد شرح ابن الشجري البيتين، اللذين أخلتْ بهما رواية الديوان برواية ابن السكيت ولكن محقق الديوان [١١١] الدكتور نعمان محمد أمين طه أشار إلى أنهما في مخطوطة الديوان برواية السكري المحفوظة في مكتبة الفاتح بتركيا .

د – قال ابن الشجري [١١٢]: قال السجستاني : في كتاب حمّاد الراوية زيادة بعد هذا البيت، أربعة أبيات كتبتها ليعرف المصنوع وهي :

٢٢– وتشربُ بالقعبِ الصغيرِ وأنْ تقـدْ   بمشفرها يوماً إلى الحوضِ تنقدِ

٢٣– وإنْ حط عنها الرحلُ قارب خطوها   أمين القوى كالدملجِ المتعضـدِ

٢٤– تراقبُ عيناها إذا تلع الضحـى   ذباباً كصوتِ الشاربِ المتغـردِ

٢٥– وتضحي الجبال الغبر خلفي كأنها   من الآلِ حفتْ بالملاءِ المعضدِ

الأبيات في ديوان الحطيأة برواية ابن السكيت وهي من القصيدة ذات المطلع [١١٣]:

١ - آثرتُ إدلاجي على ليلِ حـرةٍ   هضيمَ الحشى حسانة المتحردِ

---

[١٠٩] ينظر مختارات أشعار العرب : ٤٢٢–٤٢٣ وينظر ديوان الحطيأة : ٤٨ ورواية حمّاد الراوية هي المعتمدة في الديوان المحقق، وكذلك ينظر الهامش الأول في ديوان الحطيأة : ٤٥

[١١٠] ينظر مختارات أشعار العرب : ٤٤١

[١١١] ينظر شرح ديوان الحطيأة : ٦٨

[١١٢] ينظر مختارات أشعار العرب : ٤٥٦

[١١٣] ينظر شرح ديوان الحطيأة : ٩٠

والأبيات تحمل التسلسل الآتي : ٢٣، ١٩، ٢٤، ٢٧ على التوالي، والأبيات صحيحة النسبة للحطيأة فقد رواها ابن السكيت، والسكري، وخالد بن كلثوم [١١٤] وهم من كبار الرواة الثقات الذين رووا الشعر العربي، فضلاً عن ذلك أنَّ الأبيات الأربعة، لم ترد في ديوان الحطيأة متسلسلة، كما رواها السجستاني، بل جاءت متناثرة في أثناء القصيدة بين تقديمٍ وتأخيرٍ، ولم يشر رواة القصيدة وشراحها، وهم من الرواة الثقات إلى أنَّ الأبيات موضوعة، ولم يسقطوها من القصيدة، وهذا يدل على أنَّ رواية السجستاني مُفتراة وغير صحيحة، علمًا أنَّ معنى القصيدة وغرضها الرئيس يتخلخلُ عند حذف هذه الأبيات، وإذا علمنا أنَّ السجستاني، هو من أشد المتعصبين على علماء الكوفة، وكان يجنحُ الى الطعن بحمّاد الراوية، والانتقاص من روايته، ولكن اللافت للنظر وعلى الرغم مما تقدم، فإنَّ السجستاني يعترف أنَّهُ لا مناصَ له من الإطلاع على رواية حمّاد للشعر، والرجوع إليها والأخذ منها، ليسد ما في روايته من ثغرات، وبدلاً من الإعتراف بفضل حمّاد الراوية عليه، وجدناه يجحدُ حق حمّاد وينكر معروفه، فيقول كتبتها ليعرف المصنوع، والواقع يقول : إنَّ اعتذاره أشدُ قبحًا من ذنبه .

١٠- قال جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)

كان من أوسعهم روايةً حمّاد الراوية، وقد أخذ عنه أهل المصرين، وخلف الأحمر، وروى عنه الأصمعي شيئاً من شعره [١١٥] .

١١ -عبدالقادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)

قال عبد القادر البغدادي يصف حمّاد الراوية [١١٦]: (كان من أعاجيب الدنيا؛ لكونه صاحب البيت الشاهد، وهو ممن يصحُ الاستشهادُ بكلامه) .

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ حمّاد الراوية صنع ديوان الرباب [١١٧] وكذلك صنع المفضل الضّبّي نسخة أخرى للديوان [١١٨]، وهذا يدل دلالةً قوية على أنَّ المفضل الضّبّي كان منافسًا قويًا لحمّاد الراوية، وندًا له فيما يصنع ويروي، مثلما فعل معه حينما اختار القصائد السبع .

---

[١١٤] ينظر م . ن : ٧٦، ٧٧ ، ٧٩

[١١٥] المزهر : ٢ / ٤٠٦

[١١٦] خزانة الأدب : ٤ / ٢٩

[١١٧] ينظر المؤتلف والمختلف : ٢٢

[١١٨] ينظر م . ن والصفحة نفسها

وقبل ختام البحث أودُ أنْ يطلعَ القارئ الكريم على رأي الدكتور محمود عبدالله الجادر (رحمه الله) في حمّاد الراوية، فالدكتور الجادر شأنهُ شأن محمد ابن سلاّم الجمحي، إتهم حمّاد الراوية بالشعوبية والطعن على الأدب العربي، وذلك في بحثه الموسوم (الهوية القومية للأدب العربي) في قوله [١١٩] : (على أنَّ العصر الأموي شهد أنماطًا أخرى من محاولات الشعوبية للكيد للشعر العربي، إذْ كان بعضها يتخذ أحيانًا صيغة الدّس والتشويه، التي برع فيها رواة الشعر المنحدرون من أصول غير عربية، ولنا أنْ نرصد ذلك في شخصية حمّاد الراوية الذي قدّم للأدب العربي خدمات كثيرة، ولكنّهُ دسّ الكثير من الروايات حتى شوّه وجه التراث) .

السؤال الكبير الذي يفرض نفسه على القارئ هو، هلْ كل مسلمٍ غير عربي وقدم للإسلام ولغته الشريفة خدماتٍ، هو شعوبي ؟ وما مقياس الشعوبية ؟

الشعوبية حركة شيفونية معادية للدين الإسلامي الحنيف وتحاول بكل ما أوتيت من قوة تحريف المبادِئ التي جاء بها الإسلام وأقرها القرآن الكريم، وصدّقها رسول الله مُحمّد (صلّى الله عليه وآله وصحبه وسّلم) بحديثه الشريف ؛ وما عدا ذلك لا يعدُّ المسلم غير العربي شعوبيًا؛ لأنَّ الإسلام دينُ الإنسانية، دخله العرب والأعاجم، بمختلف قومياتهم، فهم يقرؤون القرآن، ويؤدون الشعائر الدينية باللغة العربية، فبرعوا في علومها المختلفة، مثل التفسير ورواية الحديث والنحو والأدب والنقد، فلا يمكن أنْ نرمي هؤلاء بالشعوبية، وحمّاد الراوية واحدٌ ممن خدموا اللغة العربية من خلال رواية أخبارها وأشعارها وأيامها وأنسابها ولغاتها كما يقول المفضل الضبّي، ومشاركته في نقد الشعر وترسيخ جذوره، فما قاله الدكتور محمود الجادر، يمثلُ الصدى الحاكي لآراء محمد بن سلّام الجُمحي المتحامل على حمّاد الراوية، لذا فلم يكن الدكتور الجادر متوثقًا من أنَّ حمّاد الراوية كان شعوبيًا، ولكنه جرى مع الرياح التي قالت بذلك، ولكن الذكاء والفطنة كانتا حاضرتين عند الجادر فأنصفَ حمّاد الراوية في صدر كلامه، ثم عاد ليطعنه في عجز كلامه، فكان الانصافُ حقٌ، والطعنُ افتراءٌ، وقد أثبتَ البحثُ من خلال محاكمة حمّاد الراوية فساد كل الروايات التي اتهمت حمّاد الراوية وأبطلتها، وسبق لي أنْ ناقشت أستاذي الدكتور محمود الجادر في هذا الموضوع، وطلبتُ منه أنْ يوافيني برأيهِ فيما كتبتُ، ووعد بذلك ... ولكنهُ ماتَ ولم يفعل، ولم ينطق حرفًا واحدًا ؛ رحمَ الله أستاذي الجادر وأحسن إليه، وغفر ذنوبه، وزاد في حسناته وأسكنه الجنة .

---

[١١٩] الهوية القومية للأدب العربي : ٥٢

الخاتمـة:

مما تقدم يمكن أنْ أقول بثقة واطمئنان: إنَّ حمّاد الراوية اسمٌ على مُسمى، وهو من رواة الشعر العربي الموثوق بمروياتهم، وعلى الباحث والدارس والناقد، عندما يريد أنْ يصدر حكماً ما عليه أنْ يتجرد من الأهواءِ والعواطف، وينظر إلى الأمر بعين الحق والعدل، ولا تأخذه في ذلك لومة لائم، صحيح أنَّ حمّاد الراوية كان في شبابه المبكر مصاحبًا للصوص والشطار، ولكنَّهُ في النهاية هو رجلٌ مسلمٌ يقول الشهادتين : لا اله إلا الله، محمد رسول الله، ويتكنّى بأحلى الكنى ((أبي القاسم)) كنية رسول الله محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، ألسنا نؤمن أنّ الله عزَّ وجلَّ يغفر الذنوب جميعًا إلا الشرك ؟ والرجل غير مشرك، فلماذا لا نغير نظرتنا السابقة عن حمّاد الراوية، ولاسيما بعد أنْ ظهرت براءته، وقبل ذلك ثابَ إلى رشده وتابَ إلى ربه، وحسنت سيرته، وظهر للمجتمع بوجهٍ جديدٍ، حتى أصبحَ من أعلامه الكبار، وهذا أبو عمرو بن العلاء شيخ الرواة وزعيم مدرسة البصرة، وأحدُ القراء السبعة يوثق روايته، ويؤكد صحة حفظه، ورأينا الآراء والروايات كيف تتضارب، وكيف يناقض أحدها الآخر، وهي في المحصلة النهائية برأت حمّاد الراوية مما رمي به .... إذاً بهذه الرؤية الجديدة يكون حمّاد الراوية رجلًا صالحًا صادقًا صدوقًا موثوقًا به، وأنَّهُ استحق لقب الراوية عن جدارة واستحقاق، والحمد لله أولًا وآخرًا، وصلّى الله تعالى على نبيه محمد وآله وسلّم .

المصادر:

- ابن خالويه وجهوده في اللغة (شرح مقصورة ابن دريد) – تحقيق الدكتور محمود جاسم درويش، ١٩٩٠م، بغداد .
- الأغاني – لأبي الفرج الأصفهاني، مصورة دار الكتب المصرية، د.ت .
- الأغاني – طبعة ساسي .
- الأمالي – لأبي علي القالي، ط ٢، بيروت، ١٩٨٧م .
- أمالي الشريف المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت٤٣٦هـ) ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، مصر، ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٤م .
- البصائر الذخائر – أبو حيان التوحيدي، تحقيق الدكتور وداد القاضي، دار صادر، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، بيروت .
- تاريخ آداب اللغة العربية ـ جورجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت) .
- جهود أبي علي المرزوقي في الرواية والنقد واللغة – رسالة دكتوراه، للسيد زكي ذاكر العاني، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد .
- حلية المحاضرة من صناعة الشعر – أبو علي محمد بن عبدالحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق الدكتور جعفر الكناني، دار الرشيد، (د.ت).

- الحماسة البصرية – لصدر الدين بن أبي الفرج، حيدر آباد، الهند، ١٩٦٤م .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب – عبدالقادر البغدادي (ت ١٩٠٣هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م .
- الخصائص – أبو المفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢ هـ) تحقيق محمد علي النجار، ط٢، ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م، مصر .
- ديوان بشار بن برد – جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م .
- ديوان المعاني – للإمام اللغوي والأديب أبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، عالم الكتب، ١٣٥٢هـ – ١٩٣٣م، مصر .
- ديوان المفضليات – الأنباري، ١٩٢٠م، بيروت .
- ربيع الأبرار – الزمخشري (ت٥٣٨هـ) تحقيق الدكتور سليم النعيمي، ١٩٨٢م، بغداد .
- سمط اللآلئ – لأبي عبيد البكري، تحقيق عبدالعزيز الميمني، مصر، ١٩٣٦م .
- شرح ديوان الحطيأة – تحقيق الدكتور نعمان أمين طه، ط١، ١٩٨٧م، القاهرة.
- شرح ديوان زهير – صنعة ثعلب، طبعة دار الكتب، ١٩٤٤م، مصر .
- شرح شواهد المغني – للسيوطي، تصحيح وتعليق الشيخ محمد محمود بن التلاميذ التركزي الشنقيطي، لجنة التراث العربي .
- شرح القصائد التسع المشهورات – أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس .
- الشعر والشعر . لابن قتيبة، تحقيق الدكتور أحمد محمد شاكر، ط ٢، دار المعارف، ٢٠٢١م، مصر .
- طبقات فحول الشعراء – لمحمد بن سلام الجمحي، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مصر، (د.ت) .
- طبقات النحويين واللغويين – لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، القاهرة، د.ت .
- العقد الفريد – أحمد بن عبدربه، تحقيق الدكتور عبدالمجيد الترحيني، ١٩٨٧م، بيروت .
- الفهرست – للنديم أبي الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق المعروف بالوراق، تحقيق رضا تجدد، د.ت .
- قطب السرور في أوصاف الخمور – الرقيق النديم ابراهيم بن القاسم، تحقيق أحمد النجدي، ١٩٦٩م، دمشق .
- كتاب الأزمنة والأمكنة – الشيخ أبو علي المرزوقي، دار الكتاب الإسلامي، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت .
- مجالس العلماء – الزجاجي، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ١٩٨٣م، القاهرة .
- مختار الشعر الجاهلي – لهبة الله بن علي أبو السعادات العلوي المعروف بابن الشجري، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٥م.
- مختارات أشعار العرب – لأصمعي عبدالملك بن قريب (ت٢١٦هـ)، شرح وترتيب عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة القاهرة، مطبعة الفجالة الجديدة،ط٤، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٨م القاهرة .

- مراتب النحويين – أبو الطيب اللغوي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة نهضة مصر، ١٩٥٥م .

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها – للسيوطي، شرح وتعليق محمد جاد المولى وزملائه، ١٩٨٦م، بيروت .

- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية . الدكتور ناصر الدين الأسد، دار المعارف، ط ٣، ١٩٦٦م، القاهرة .

- المصون في الأدب ـ أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكري ـ تحقيق عبدالسلام هارون، دائرة المطبوعات والنشر، الكويت، ١٩٦٠م .

- المعارف – محمد بن قتيبة (ت٢٧٦هـ) تحقيق وتقديم ثروت عكاشة، منشورات الشريف الرضي، ط١، ١٤١٥هـ، مصر .

- معجم الأدباء والمؤلفين – لياقوت الحموي، دار الفكر، ط٣، ١٩٨٠م، القاهرة.

- معجم لسان العرب – لابن منظور، أعاد بناءه على الحرف من الكلمة يوسف خياط ونديم المرعشلي، بيروت، (د.ت) .

- المعرب من الكلام الأعجمي على حرف المعجم – لأبي منصور الجواليقي، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الكتب المصرية، ١٩٦٩م .

- المؤتلف والمختلف – للآمدي، عيسى البابي الحلبي، ١٩٦١م، القاهرة.

- نزهة الألباء في طبقات الأدباء – لأبي البركات الأنباري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، (د.ت) .

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٤٨م، القاهرة .

- الهوية القومية للأدب العربي – بحث للدكتور محمود عبدالله الجادر نشره في مجلة المورد، المجلد الثامن والعشرون، العدد الرابع، لسنة ٢٠٠٠م – ١٤٢١هـ .

مِنْ فضاءِ النَّقد اللغوي في شروحات التِّبريزي (ت ٥٠٢ هـ) الشعرية الضرورة الشعرية أُنموذجًا

الأستاذ الدكتور فرهاد عزيز محيي الدين **الأستاذ الدكتور عماد مجيد علي**

جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

تعدّ الضرورة الشعرية والبُعد الدلالي أهم معطيات النقد اللغوي الذي يتمثل بالجانب النحوي أو العروضي الذي تطرق إليه النحويون واللغويون والنقاد على أساس أن الضرورة الشعرية تقع بين ضرورة صحة القاعدة النحوية من جهة، وضرورة سلامة القاعدة العروضية من جهة أُخرى، والبحث في ضرورات الشعر هو مبحث نقدي نشأ وترعرع في كنف النحويين واللغويين، فهو على هذا الأساس، مبحثٌ لغوي؛ لأنه في الأصل مرتبطٌ بمسائل ضبط اللغة، وفي الوقتِ نفسهِ مبحثٌ نقدي؛ لأنهُ يبحث في القيم الفنية والجمالية للغة الشعر، ولهذا نقول: إنه في صميم النقد اللغوي .

وقد اصطدمَ اللغويون والنّحويون ونقاد الشعر عامتهم بلغة بعض الأشعار، إذ خالف أصحابها المألوف من القول وخرجوا عن القاعدة النحوية، فكان على عُلماء العربية أن يختاروا بين أمرين لا ثالث لهما، الأول: أن يرفضوا هذه الأشعار – وهذا من العسير تصوره – إذ إن رفضهم لهذه الأشعار يعني رفضهم لقائلهِ، ومن ثَمَّ يفقد الشاعر حُجتهُ وثقتهُ عند أهل العربية، والثاني: أنْ يقبلوا هذه الأشعار مع الايماء إلى ما خالفَ مذاهبهم . وهذا ما كانوا عليه، فبحثوا في الأشعار وصنفوها وأخرجوا منها كثيراً من المخالفات التي تُضعف لغة الشعر، وعقدوا لها الأبواب والفصول تحت أسماء تشي بوقوفهم عاجزين عن حلِ هذه الإشكالات، وما كان لهم سوى الاقرار بهذه الظاهرة في الابداع الشعري[1]، فتحدّث سيبويه عنها قائلا :" اعلم أنَّهُ يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام، من صرف ما لا ينصرف، يشبّهونه بما ينصرف من الأسماء؛ لأنها اسماء، كما أنها اسماء، وحذف ما لا يحذف ويشبهونه بما قد حذف"[2].

---

[1] ينظر : من أسرار اللغة : الدكتور إبراهيم أنيس : ٢٨٩ .

[2] الكتاب : ١/ ٢٦ .

From The Space of Linguistic Criticism in The Poetic Explanations of Al-Tabrizi (D. 502AH)

The Poetic Necessity as A Model

Prof. Dr. Farhad Aziz Muhyi Al-din

Prof. Dr. Emad Majeed Ali

College of Education for Human Sciences / University of Kirkuk

Abstract

The poetic necessity and the semantic dimension are the most important data of linguistic criticism which is represented by the grammatical or prosodic aspect that grammarians, linguists and critics touched upon on the basis that the poetic necessity lies between the necessity of the validity of the grammatical rule on the one hand, and the necessity of the safety of the prosodic base on the other hand. The research on the necessities of poetry is a critical topic that grew up under the care of grammarians and linguists. And on this basis, it is a linguistic study because it is originally related to issues of language control, and at the same time a critical study; since it examines the artistic and aesthetic values of the poetry's language, and for this reason we say: It is at the heart of the linguistic criticism.

Linguists, grammarians, and poetry critics clashed with the language of some poems, as their authors contradicted the usual saying and deviated from the grammatical rule. Thus, the Arabic scholars had to choose between two things that had no third meaning, the first: to reject these poems - and this is difficult to imagine - because their rejection of these poems mean their rejection of whoever said it, and then the poet loses his argument and confidence with the people of Arabic. The second: that they accept these poems with nodding to what contradicts their doctrines. And this is what they were like, so they researched poetry and classified it and extracted from it a lot of irregularities that weaken the poetry's language. They held chapters and chapters for it under names that indicate that they were unable to solve these problems, and they only had to acknowledge this phenomenon in poetic creativity. Sibawayh spoke about it saying: "I know it is permissible in speech, such as conjugate what cannot be conjugated. They liken it to nouns that are inflected because they are nouns, and deleting what is not deleted and liken it to what has been deleted".

المقدمة:

تُعْدُّ الضرورة الشّعرية من المسائل التي شغلتْ الدارسين قديماً وحديثاً؛ لأنها أخصُ المسائل بالشعر وألصقُها بهِ، وهذا نـابعٌ من أنهـا – بـالمفهوم العـام– تعبر عن ظـاهرة لا توجد إلا فـي الشعر، فالشاعر محكوم بميزان الشعر، والواجب أنْ يحافظ على الوزن ولا يُخل به، وفي سبيل هذا الالتزام والمحافظة على الوزن قد يُخلُ الشاعر بمقاييس اللغة وقواعدها، فيندرج هذا تحت ضرورة الشعر.

والضـرورة الشـعرية علـى هـذا مـن أكثـر المصـطلحات النقديـة إثـارةً للاخـتلاف لـدى العُلمـاء القدامى والمُحدثين، إلى حدٍّ جعل الوصول إلى تعريفٍ محددٍ لها أمراً عسيراً، فذهب بعضـهم إلـى إطلاقها على كل ما جاء في الشعر سواء أكان للشاعر عنهُ مندوحةً أم لا[٣]، ومنهم من رأى أنهـا أنها ما يضطر الشاعر إليه اضطراراً، بحيث لا يكون لـه عنهُ مندوحةً[٤]، ومنهم من انتهى إلـى أنَّ ما يسمّيه النحاة ضرورةً ما هو إلا خطأٌ، ومحاولة الاعتذار عنهُ تكلف لا داعي لهُ، " وليس في شيءٍ من ذلك رفعُ منصوبٍ ولا نصبُ مخفوضٍ ولا لفظٌ يكون المتكلم بهِ لاحناً، ومتـى وَجِدَ هذا فـي الشـعر كـان سـاقطاً، ولـم يـدخل فـي ضـرورة الشـعر"[٥]، أي أن خطـأ الشـاعر لا يُعدُّ ضـرورةً، ولا يسوغ لـه المحافظـة علـى الـوزن ارتكـاب الأخطـاء بـداعي أنـهُ مضـطرٌ. ومـن هـذه الاتجاهات رأي ابن فارس اللغوي (ت٣٩٥هـ) الذي عدَّ الضرورة الشعرية نوعاً من الخطأ وبُعداً عن الصواب، وحجتهُ في ذلك أنَّ الشاعر يغلط كغيرهِ من أهل اللغة، ورفض تأويلات النحويين لأغلاط الشعراء، وهذا واضح من قوله :" ولا معنى لقول من يقول: إن الشاعر عند الضرورة أن يأتي في شعره بما لا يجوز، ولا معنى لقول ما قال :

ألم يأتكَ والأَنْبَاء تَنْمِي[٦]

وهذا وإن صحّ وما أشبههُ من قولِ :

لما جفَا إخوانُهُ مُصْعَبًا[٧]

---

[٣] ينظر : تلخيص الشواهد: ٨٢، وينظر : لغة الشعر – دراسة في الضرورة الشعرية : الدكتور محمد حماسة عبداللطيف : ٥ .

[٤] ينظر : شرح التسهيل : لابن مالك : ١/ ٢٦٦، وخزانة الأدب : للبغدادي : ١/ ٣٣ .

[٥] ما يحتمل الشعر من الضرورة : لأبي سعيد السيرافي: تح: عوض القوزي : ٣٤ .

[٦] البيت لزهير بن قيس، ينظر : شعره : : ٢٩، برواية :

أَلَمْ يَبْلُغْكَ والأنباءُ تَنمي بما لاقَتْ لَبونُ بني زيادِ

[٧] البيت للسَّفّاح بن بُكير بن مَعْدانَ اليَرْبُوعِيُّ، ينظر الشاهد : المفضليات : ٢/ ١٢٣، برواية :

لمَّا جَلاَ الخُلاَّنُ من مُصْعبٍ أَدَّى إليه القرْض صاعاً بِصاعْ

كله غلط وخطأ، وما جعل الله الشعراء معصومين يوقونَ الخطأ، والغلط فما صحَّ من شعرهم فمقبول وما أبتْهُ العربية وأُصولها فمردودٌ "[٨].

ومن الذين أطلقوا العنان للضرورة الشعرية من دون تحفظ أبو عبدالله محمد بن جعفر القزاز القيرواني (ت٤١٢هـ) إذ يقول فيه محتجاً للضرورة :" وهو بابٌ من العلم لا يسع الشاعر جهلهُ ولا يُستغنى عن معرفتهِ؛ ليكون لهُ حُجة لما يقع في شعرهِ مما يضطر إليه من استقامة قافيةٍ، أو وزنٍ، أو بيت، أو اصلاح إعراب"[٩]، ويقول الأعلم الشنتمري (ت٤٧٦هـ) :" إن الشعر موضع ضرورة يحتمل فيه ما لا يحتمل في غيرهِ"[١٠]، وكذلك يرى ابن عصفور الأشبيلي (ت٦٦٩هـ) أن العرب أجازتْ في الشعر ما لا يجوز في الكلام واضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه؛ لأنهُ موضعٌ أُلفت فيه الضرائر[١١]، ومن النحويين من أرجع ظاهرة الضرورة الشّعرية إلى أسبابٍ تتمثل في: إقامة الوزن، أو ضعف التّصرف، أو بلوغ غرض لا بُدَّ منه، ولا يستطاع أن يعبر عنه إلا بذلك اللفظ[١٢].

ولقد كانت هذه النظرية من اللغويين للشعراء ذات أثر بعيد من الاعتماد على أشعارهم بوصفه مصدراً رئيساً من المصادر التي اعتمدوا عليها بوضع قواعدهم وأقيستِهم وعلى الرغم من علمهم أن الخطاب الشعري يمتلك من المقومات الخاصة ما يجعلهُ جديراً بأن يدرس بوصفه مستوى لغوياً مستقلا ولا سيما لغة الشعر، وقد قال ابن عصفور في هذا الشأن :" كانوا يستدلون على ما يجوز في الكلام بما في النظم والاستدلال بذلك لا يصّح إلا بعد معرفة الأحكام التي يختصُّ بها الشعر وتمييزها عن الأحكام التي يشركها فيها النثر"[١٣].

وقد ترتب على ما سبق أنْ ظهرتْ في الشعر كثير من الظواهر التي توافق لهجات العرب، وفي الوقت نفسه فإنها لا تتفق مع القاعدة النحوية، فأدخلها أهل اللغة في باب الضرورة، أما المبدأ الذي أجازوا به في الشعر ما لا يجوز في الكلام[١٤] فهو من أقرب المبادئ النقدية إلى

---

[٨] الصاحبي : ٤٨١ – ٤٨٣ .

[٩] ما يجوز للشاعر في الضرورة: تح : المنجي الكعبي : ٢٣ .

[١٠] تحصيل عين الذهب من معدن جواهر الأدب في علم مجازات العرب: تح: زهير عبدالمحسن سلطان : ١٨٨ .

[١١] ينظر : ضرائر الشعر : تح: السيد ابراهيم محمد: ١٢، والمُقرب : لابن عصفور : تح: عبدالله الجبوري: ٥٦٣، وشرح جمل الزجاجي :تح: الدكتور صاحب أبو جناح : ٢/ ٥٤٩ .

[١٢] ينظر : كشف المشكل في النحو : لعلي بن سليمان الحيدري : تح : هادي نهر: ٢/ ٥٢٨، الضرورة الشعرية – دراسة لغوية نقدية – : الدكتور عبدالوهاب العدواني: ٢٦ .

[١٣] ضرائر الشعر : ١١ .

[١٤] ينظر : كتاب سيبويه : ١/ ٢٦ .

فهم طبيعة هذا النوع الأدبي، فقد ردُّوا به كل ما يخرج به الشاعر عن قواعدهم وأُصولهم إلى ما تحتاجهُ هذه الطبيعة في الصياغة من جهد جعل الشعر أداءً لغوياً مستقلاً بمصطلحهِ ومفاهيمهِ[١٥].

وعدَّ ابراهيم أنيس الضرورة الشعرية وصمة وصموا بها الشعر العربي عن حُسن نية منهم، إذ لا توجد أُمة أُخرى تصف شعرها بمثل وصف الضرورة[١٦]، ورأى أن ترك بعض الأحكام للشعراء وحدهم يتخذون منها ما يشاؤون، ويهملون منها ما يشاؤون، تُغني عن هذه الشمولية، فإذا شاعتْ في شعرهم ظاهرة من الظواهر ونسج على منوالها الكثرة الغالبة منهم عُدَّتْ حينئذٍ من خصائص الأُسلوب الشعري[١٧].

أما أهل البلاغة والنقد فقد، انقسموا على مذهبين، الأول: متساهلٌ معها فأجازها في كثير من المواضع، ويمثل هذا الرأي ابن قتيبة، الذي قال:" وقد يضطر الشاعر فيسكن ما كان ينبغي لهُ أو يحرّكهُ"[١٨]، وذكرَ عدداً من الضرورات الشعرية منها: قصر الممدود، وصرف غير المنصرف، وترك الهمزة وإبدالها وهو كثير واسع في رأيهِ، وُعدَّ من الضرورات القبيحة ألّا يصرف الشاعر المصروف ورفض أن يمدَّ المقصور وأن يهمز غير المهموز[١٩].

أما الثاني : فصارمٌ : رفضها رفضاً مطلقاً، وعلى رأس هذا المذهب ابن طباطبا العلوي الذي طالبَ الشاعر بأنّ لاينشر شعرهُ ويطلع الناس عليهِ إلا بعد أن يجّودهُ وينقّحهُ ويتأكد من سلامة عيوبه[٢٠]، وتبعهُ في هذا أبو هلال العسكري الذي طالب الشعراء تجنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصةٌ من أهل العربية[٢١]، ووصفها قائلاً :" إنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائهِ، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقبحها، ولأن بعضهم كان صاحب بدائه، والبدائه مزلة، وما كانت ايضاً تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها"[٢٢]، وهذه الفئة رفضت إباحة الضرورة لمجرد أنها وردت في شعر القدماء، ولاسيما مع تطور علوم العربية

[١٥] ينظر : الضرورة الشعرية : ١٩ – ٢٨ .

[١٦] ينظر : من أسرار اللغة : ٢٨٩ .

[١٧] ينظر : المصدر نفسه : ٢٨٩ .

[١٨] الشعر والشعراء : ١/ ٩٩ .

[١٩] ينظر : المصدر نفسه : ١/ ١٠٠ .

[٢٠] ينظر : عيار الشعر : ٤٣ .

[٢١] ينظر : كتاب الصناعتين : ١٣٧ .

[٢٢] المصدر نفسه : ١٣٧ .

ووضوح مبادئها ومعاييرها، فلا بد للشعراء من أن يتجنبوها، ويتخيروا ما يوافق القواعد النحوية والصرفية . ومن هذه الفئة ابن رشيق القيرواني الذي قرر " أنه لا خير في الضرورة "[٢٣] ثم ذكر أن بعض الضرورات أسهل من بعض ومنها ما يسمع عن العرب ولا يُعمل به ؛لأنهم أتوا به على جِبِلّتهم والمولد المحدث قد عرف أنه عيب[٢٤].

وجاء المحدثون ونظروا إلى الضرورة من وجهين الأول: يتمثل برأي الشيخ الآلوسي الذي رأى أن من الضرورة ما هو الحسن وما هو القبيح، ولعلّه بهذا يساير النُقّاد القُدامى الذين تساهلوا مع الشُعراء، ولا سيما المُحدثين الذين عُدتْ الضرورة مثلبةٌ في شعرهم، بحجة أن القُدماء كانوا يقولونها من غير علمهم بقبحها[٢٥]. والثاني: يمثله إبراهيم السامرائي ونازك الملائكة، فقد عدَّ السامرائي لغة الشعر لغة خاصةً بالشُعراء، وانَّ العربية جمة السمات التي تجعلها فريدة من جهة المخالفة والخروج عن المألوف، وقال :" إنَّ ما يُدَّعى خروجاً أو ضرورةً هو شيء من سمات هذه العربية التي اتسمت بالسعة، وعلى هذا فليس ما يُدعى ضرورة هو رخصة يجد فيها الشاعر متنفساً، بل هو من تمام آلات هذه اللغة الخاصة، ألا ترى أن في هذه اللغة قوالب لا نجدها إلا في لغة الشعر..."[٢٦]، أما نازك الملائكة فقد عارضت ما جاء به القدماء والمحدثون في الضرورة الشعرية ورفضتْ خروج الشاعر عن قواعد النّحو واللغة بسبب قافية أعجزته، أو تفعيله فَرضت عليه صورة معينة لكلمة فيها حذف أو زيادة أو خروج أو تغيير عن المألوف[٢٧]، لكن كيف للملائكة أن تلوم الشعراء على ضروراتهم التي قصدوها حفاظاً على الوزن والقافية في الغالب، وهي قد تحررت من القافية في قصيدة التفعيلة أو ما تُسمّى بالشعر الحرّ ، بمعنى أنها قد سلكت طريقاً آخرَ يجنبها قيود القواعد والأوزان .

ويبدو أن هذه القضية ظلتْ متأرجحة بين النُقّاد، فمن رفضها كانت دوافعهُ المحافظة على اللغة من المخالفة والانحراف، إذ إن تساهلهم مع الضرورة في الشعر قد يجعل عامة الناس يقصدونها في مُخاطباتهم ومن ثم تشيعُ وتبدو كاللحن المُجاز، فهم بهذا الرفض أرادوا أن يكون الشاعر ذا ثقافة لغوية تمكنه من مسايرة الأُصول والقواعد النحوية، أما من أجازها، فلا نقول إنهم لا يريدون ما أراده من منعها، بل نقول إنهُم لا يريدون حدَّ اللغة الشعرية، فتساهلوا في عدد من الضرورات وعّدوا بعضها حسنا لا يستهجن ولا يستوحش .

---

[٢٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ٢/ ٢٣٣ .

[٢٤] ينظر : المصدر نفسه : ٢/ ٢٣٣ .

[٢٥] ينظر : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر :شرحه: محمد الأزدي البغدادي : ٢٠ .

[٢٦] لغة الشعر : ١٨ .

[٢٧] ينظر : قضايا الشعر المعاصر : ٣٣٢ .

وقد قسّم أبو سعيد السيرافي ضرورات الشعر إلى " تسعة أوجهٍ وهي : الزيادة، والنقصان، والحذف، والتقديم، والتأخير، والإبدال، وتغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه، والتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث"(٢٨)، أما ابن عصفور الأشبيلي فرأى أنها منحسرة في أربعة أنواع هي الزيادة والنقصان والتأخير والبدل(٢٩)، وتُعدّ الضرورة الشعرية من أهم جوانب النقد اللغوي الذي يتمثل بالجانب النحوي، والعَروضي الذي نظر إليه اللغويون والنحويون والنقاد على أساس أن الضرورة الشعرية تقع بين ضرورة صحة القاعدة النحوية أو الصرفية من جهة، وسلامة القاعدة العروضية من جهة أُخرى، والبحثُ في ضرورات الشعر هو مبحثٌ نقدي نشأ وترعرع في كنفِ النُحاة واللغويين فهو على هذا الأساس مبحثٌ نحوي؛ لأنه يرتبط في الأصل بمسائل ضبط اللغة ونحوها وهو في الوقت نفسهِ مبحثٌ نقدي؛ لأنهُ يبحث أيضا في القيم الجمالية والفنية للغة الشعر بوجهٍ خاص ولذلك يمكن القول: إنّ هذا المبحث من صميم مباحث النقد اللغوي، ولا بدَّ لنا من الإشارة إلى أن الضرورة الشعرية تخضع لعلمين ألا وهما : النحو والعَروض، وهما علمان معياريان ينطوي كلٌ منهما على مجموعة من القواعد يُراد منها في النحو صياغة القاعدة النحوية والاداء اللغوي من حيث ابتعاده عن الزلل، وفي الجانب العَروضي حفظ الوزن الشعري من الانكسار، ورصد التبريزي في شروحاته أنواعاً مختلفةً من الضرورات التي اضطر فيها الشعراء إلى مخالفة المألوف من اللغة، وهي بحسب الآتي :

١ -اشباع الحركة فينشأ عنها حرف من جنسها :

أشار التبريزي إلى هذه الضرورة في بيتين من لامية الشنفرى أولها قوله :

أوِ الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَتْ دَبْرَهُ ... مَحَابِيضُ أَرْداهُنّ سَامٍ مُعسّلُ

:" وَمَحَابيضُ : جمع مِحْبَضٍ وهو العود مع مُشتار العسل يثير به النحل، وفيه قولان: أحدهما : إنّه اضطر ؛ وذلك أنه أراد أن يقول: ((محابِض))، فأشبع الكسرة فصارت ياء بالضرورة(٣٠)، والآخر : يلزمه ضرورة ؛ لأنه يبنيه على مِحْبَاضٍ فيصير الجمع مَحَابِيض كقولك : مِفْتَاحُ ومفاتيح، والأصل مِفْتَح "(٣١). والقول الأول قد أجازه الكوفيون في " كل اسم يجمع على ((مفاعل)) في الكلام والشعر، إلا أن يكون ما قبل الآخر ساكناً، نحو : سِبَطْر، فإن ذلك لا يجوز"(٣٢)، وثانيها قولهُ :

---

(٢٨) ما يحتمل الشعر من الضرورة : ٣٤ – ٣٥ .

(٢٩) ضرائر الشعر : ١٧ .

(٣٠) ينظر : ضرائر الشعر : ابن عصفور : ٣٢ .

(٣١) شرح لامية العرب : للتبريزي : ١٥٨ – ١٥٩ . ومثلها : ١٦٢ .

(٣٢) ينظر : ضرائر الشعر : ٣٧ .

فَـأَغْضَ وَأَغْضَـتْ وَاتَّسَـى واتَّسَـتْ بِـهِ   مِرامِيـــــلُ عَزّاهَـــا وَعَزّتْـــهُ مُرْمِـــلُ

" والمراميل : جمه مُرْمَلَةٍ وهي التي لا قوت لها، يقال: أرملَ الرجُلُ إذا لم يكن له زاد، والجمع في الحقيقة مَرامِلُ، ولكنه أشبع الكسرة لما اضطر فصارت ياء "[٣٣].

٢ –صرف ما لا ينصرف:

ومن هذه الضرورة في الشعر ما لا يُعدّ ولا يُحصى[٣٤]، وذكر السيرافي أن الصرف " جائز في كل الأسماء مطردٌ فيها، لأن الأسماء أصلها الصرف، ودخول التنوين عليها، وإنما تمتنع من الصرف لعللٍ تدخلها، فإذا اضطر الشاعر ردها إلى أصلها"[٣٥]، وهذا ما ذكره التبريزي في صرف لفظة (يوسف) في قول لأبي تمام :

هـــنَّ عَـــوَادِي يُوسُـــفٍ وصَـــواحِبُهْ   فَعَزْمـــاً فَقِـــدْماً أَدْرَكَ السُّـــؤْلَ طَالِبُـــهُ

:" ولحاق التنوين بـ((يوسف)) في الشعر ليس بعيب أيضا كما ذكره ؛ لأن أصل الأسماء كلها الصرف، وردُّ الاسم إلى أصله في الشعر ليس عيباً "[٣٦]، وكذلك صرف (يذبلٍ) في قول امرئ القيس:

عَـلا قَطنـاً، بالشَّـيمِ، أيمَنُ صَوبِهِ   وأيسَـرُهُ علـى السِّـتارِ، فيَـذبُلِ

" ((ويذبلٍ)) صرفه لضرورة الشعر "[٣٧]. إذ إنّ وجهه الصحيح لغوياً ((يذبلَ))؛ لأنه فعلٌ، ولكنه قد صرفه لمناسبة تلافياً للإقواء .

ومن ذلك تعليقهُ على كلمة ((هُنَيْدة)) التي وردت في قول أبي تمام ممنوعة من الصرف يقول:" هُنيدة اسم للمائة، تستعمل غير مصروفة فإذا جاءت في الشعر بالصرف احتملت وجهين : أحدهما أن تكون نَوّنت للضرورة، والآخر أن تكون نُكرت فنونت كتنوين النكرات، قال الأعشى[٣٨] :

أثارَ له مِن جانبِ البَرْكِ غُدْوَةً   هُنيـدَةَ تَحـدُوها إليـه رُعاتُهـا

---

[٣٣] شرح لامية العرب : ١٦١ – ١٦٢ .

[٣٤] ينظر : ضرائر الشعر : ٢٤ .

[٣٥] ما يحتمل الشعر من الضرورة : ٤٠ – ٤١ .

[٣٦] ديوان أبي تمام : ١/ ٢١٧ .

[٣٧] شرح المعلقات العشر : ٧٦ . ومنه ((عريانِ النجوم)) ديوان أبي تمام : ١/ ٤١٣ .

[٣٨] ديوانه : تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، مصر، د. ط ، د . ت : ٨٥ .

وقال هِمْيَان[٣٩] : **أعطَى فلم يَبْخَلْ ولم يقُوّتِ**

هُنَيْدةً تَزِيدُ فـوق المائـةِ

وربما جاءت بالألف واللام في شعر لا فصاحة له، ويجوز أن يكون مصنوعاً كما قال :

ونَصْرُ بـنُ دُهْمَـانَ الهُنَيـدةَ عاشَـها وتسعينَ حَولاً ثم قُـوِّم فانصَاتَـا"[٤٠]

ومن ذلك قول المتنبي :

زَحَـلٌ علـى أن الكَواكِـبَ قَوْمُـهُ لـوْ كـانَ مِنـكَ لكَـانِ أكْـرَمَ مَعْشَـرا

" زحل : اسم عربي، إلا أن تردده في الشعر القديم غير كثير، إنما كثر في أشعار المحدثين . وعندهم معدول، فيجب أن لا ينصرف . وصرفه للضرورة "[٤١].

٣ -إجراء المنصوب مجرى المرفوع :

أشار إليها ابن عصفور بقوله :" وأما إبدال الحكم من الحكم فمنه : قلب الإعراب أو غيره من الأحكام؛ لأن اللفظ إذا قلب حكمه أعطى بدل حكم غيره "[٤٢]، ونبه عليها التبريزي في قول المعريّ :

وَمَا تَرَكْتِ بِذَاتِ الضَّـالِ عَاطِلَـةً مِـنَ الظِّبـاءِ وَلا عَـارٍ مِـنَ البَقَـرِ

" وعارٍ ها هنا فاعل، وفيه ضرورة تجوز في الشعر، كما قال القائل[٤٣] :

ولـو أنَّ واشٍ باليمامـةِ دارُهُ وكنْتُ بأعْلَى حَضْرَمَوْتَ اهتدي لِيا

فهذا على أن موضع ((عارٍ)) نصب . ويجوز فيه وجهٌ آخر وهو أن يكون ((عارٍ)) في موضع الرفع؛ ويكون الكلام قد تمَّ عند قوله: ((من الظباء)) ثم يبتدئ الكلام، فيكون المعنى: ولا عار من البقر في هذا الموضع، ويكون ((لا)) بمعنى ((ليس))"[٤٤]، إذ كان على المعري أن يقول: ((ولا عارياً)) فيثبت الياء، ولكنه اضطر إلى القول ((ولا عارٍ)) فاجرى المنصوب مجرى المرفوع .

٤ -ابدال الهمزة المفتوحة المفتوح ما قبلها ألفا :

ذكر القزاز أن الشاعر " يجوز له بدل الهمزة في الموضع الذي لا يقوم فيه الشعر بتحقيقها

---

[٣٩] ديوان أبي تمام : ٢/ ٢١٨ .

[٤٠] المصدر نفسه : ٢ / ٢٦٨ .

[٤١] الموضح : ٣/ ١١٣ .

[٤٢] ضرائر الشعر : ٢٦٦ .

[٤٣] ينسب لمجنون ليلى، ينظر : شرح الشواهد الشعرية في أُمات الكتب النحوية : ٣/ ٣٤٠ .

[٤٤] شروح سقط الزند : ١ / ١٢٥ .

أو بتخفيفها، وذلك إذا كان قبله متحرك، وأصلها أنها إذا كانت متحركة بالفتح وقبلها فتحة، جعلتْ بين بين : بين الحرف الذي منه حركتها وبين الهمزة . وإذا جعلتها بين بين لم ينقص من وزن المحققة شيئاً، فإذ كان الشاعر لا يقوم له الوزن بذلك أبدل منها "[٤٥]، ونّبه عليها التبريزي في قول الأعشى[٤٦] :

أتَارت بعينها القطيعَ وضَمَّرتْ لتَقْطَــع عنِّـــي مهمهـــاً متباعـــدا

" أراد أتأرت، فخفف ضرورة، يقال : أتأرته النظر، إذا أتبعته إياه "[٤٧].

٥ –إسكان المفتوح :

ذكر القزاز القيرواني أنه يجوز للشاعر " إسكان المفتوح . وإن كان ذلك لا يجوز في الكلام ؛ لأن العرب تسكِّن المضموم والمكسور، وتأبى إسكان المفتوح، إذا كان الفتح غير مستثقل في ((عَضُدٍ)) عَضْد"[٤٨]، وقد رصدها التبريزي في قول المتنبي :

وأَمْسَـــتْ تَخَيّرُنـــا بالنِّقـــا بِ وادِي الميـاهِ ووادِي القـرى

" وقوله : ((وادي المياه ووادي القرى)) هو بدل من قوله : ((بالنقاب)) عليها ....، وتسكين الياء في ((وادي المياه)) في موضع النصب ضرورة . وهي من أحسن الضرورات "[٤٩]. وفي هذا الكلام لبسٌ، إذ إن قوله : إن إعراب ((وادي المياه ووادي القرى)) بدلٌ من ((بالنقاب)) المجرور يتحتم أن يكون المبدل منه مجروراً، لكنه قد ذكر أنه في موضوع نصبٍ، كذلك أشار إلى هذا النوع في قول آخر لأبي الطيب :

نُعِـــدُّ المَشْـــرَفِيَّةَ العـــواليْ وتَقْتُلُنـــا المَنُـــونُ بِـــلا قِتـــالِ

" سكن الياء في ((العوالي)) ضرورة . وذلك أشهر الضرورات؛ لأنهم قد سكّنوا هذا الياء في حشو البيت والقافية أجمل لما يحذف من جميع ألفاظ الموزون "[٥٠].

٦ –أن يكون اللفظ واحداً والمعنى جمعاً :

نصَّ ابن عصفور على أن إبدال المفرد من الجمع ضرورة حين لا يجوز ذلك في الكلام[٥١]، وهذه الضرورة هذه مما يخرجهُ الشاعر في لفظ الواحد، ولكنه يريد الجمع اتساعًا[٥٢]،

---

[٤٥] ما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٥٨

[٤٦] ديوانه : ٦٧، رواية الديوان : (سبسبا = مهمها)

[٤٧] شروح سقط الزند : ١/ ١٣٣ .

[٤٨] ما يجوز للشاعر في الضرورة : ٨٢ .

[٤٩] الموضح : ١/ ١٧٥ . ومثله ضرورة اسكان الياء : الموضح : ٥/ ٢٥٠ .

[٥٠] المصدر نفسه : ٤/ ٥٧ .

[٥١] ضرائر الشعر : ٢٥١ .

[٥٢] ما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٨٠ .

وقد وردت في قول أبي الطيّب :

أَتــاهُ بأوْسَــعَ مِــن أرضِــهِم   طِوالَ السَّبيب قِصَارَ العُسبْ

:" ووحد السبيب هاهنا ضرورة ؛ لأنه كان ينبغي أن يقال : طوال السبائب "[٥٣].

٧ -**الاجتزاء بالكسرة عن الياء في آخر الكلمة :**

وتأتي هذه الضرورة من " الاكتفاء عن حروف المدّ واللين المجانسة لها الكائنة في أواخر الكلم "[٥٤]، وقد أنكر أناسٌ على النحويين هذه الضرورة واستدلوا بقوله تعالى: ((من يهدِ الله فهو المهتد، ومن يظلل فلن تجد له وليا مرشدا)) الكهف : ١٧، التي قرأ بها عدد من القراء، وهذا لا يلزم النحويين ؛لأنهم إنما أرادوا من لغته اثبات الياء قد يحذفها الشاعر في الضرورة[٥٥]، وقد بيّن ذلك التبريزي في قول أبي العلاء:

مَانَسِيتُنَّ هَالِكًا في الأَوانِ الْـ   ـخَالِ أودَى مِنْ قَبْلِ هُلْكِ إيَادِ

" حُذفت الياءُ من ((الخال)) وهي لغةٌ عند الفراء، وضرورةٌ عند سيبويه. ومن ذلك قول حسان[٥٦] :

نشَدْتُ بني النَّجّارِ أفعالَ والدى   إذا العانِ لم يُوجَدْ له من يُوارِعُه

العانِ : الأسير حذفت منه الياء . ويوارعه، أي يراجعه كلاماً "[٥٧].

٨ -**قصر الممدود :**

ذكر ابن عُصفور أن النحاة قد أجمعوا على جوازها لما فيه من ردّ الاسم إلى أصلهِ بحذف الزائد منه إلا الفراء اشترط فيها شروطاً أهملها غيره[٥٨]، والعربُ تقصر الممدود تخفيفاً مثل الترخيم [٥٩]، ووردت في قول أبي الطيب :

وَسَوْقَ عليَّ مِن مَعَد وغيرها   قبائلَ لا تُعْطِي القُفِيَّ لسائِقِ

---

[٥٣] الموضح : ١/ ٢٧٧ .

[٥٤] ضرائر السعر : ١١٦ – ١١٧ .

[٥٥] ينظر: المصدر نفسه: ١٢١ -١٢٢، قرأ نافع، وأبو عمرو، وكذلك أبو جعفر، ويعقوب: ((المُهتدي))، وقرأ الباقون بالحذف وهو أكثر وأشهر: ينظر: اتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر: الشيخ : أحمد بن محمد البنا : تح : الدكتور رمضان محمد اسماعيل : عالم الكتب، ط. ١، ١٩٨٧: ١/ ٢٤٨ .

[٥٦] ديوانه : شرح : البرقوقي، المكتبة التجارية، مصر: ٢٦٣ .

[٥٧] شروح سقط الزند : ٣/ ٩٨١ .

[٥٨] ينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ١٠٧ .

[٥٩] ينظر المصدر نفسه : ١١٥، ما يجوز للشاعر في الضرورة : ٢٩٢ .

يقول التبريزي :" القفي : جمع قفا ... فقياس هذا الوجه أن يكون جمعاً واحِدُهُ : قفاء، ممدود . ليكون : كسماء وأسمية، وقد جاء في الشعر ((قفاء)) ممدود :

حتـــى إذا قلنـــا تَيَقّـــع مَالــكُ   ســـلَقَتْ رُقَيَّـــةُ مالكـــاً لقفائـــه

" فإما أن يكون مرة ضرورة . وإما أن يكون لغة قليلة "[٦٠].

٩ -تذكير المؤنث :

لا شكَّ أن هذه الضرورة تُمثل اتساع اللغة العربية، وقد ورد هذا الأُسلوب في الشعر القرآن الكريم والشعر العربي، وأشار إليها التبريزي في قول المتنبي :

وَمُخَيّـــبُ العُـــذالِ مِمّـــا أمَّلُـــوا   مِنْــهُ ولَــيس يَــرُدُّ كَفــاً خَائِبــا

" والكف : انثى . وتحقيرها ((كُفَيْفَة)) . وإنما ذكّرها ضرورة . وأرادوا العضو . والمعنى : إنه ليس يردُّ سائلا خائباً، فقوي التذكير من هاهنا أيضاً ؛ لأن الخائب في الحقيقة صاحب الكف لا الكف"[٦١].

١٠ -الابدال :

ومن ذلك إبدال اسم باسم يساعد الشاعر على إقامة الوزن، مثل قول المتنبي :

تَــرَكْنَ هَــامَ بنــي عَــوْفٍ وَثَعْلَبَــةٍ   علــى رؤوسٍ بِــلا نــاسٍ مَغَــافِرُهُ

" لما كانت الجسوم معظم الناس، والرؤوس أقل منها شخوصاً استحسن أن يقول :((على رؤوس بلا ناس)) . ولولا الوزن لكان الواجب أن يقول : بلا جسوم، أو بلا أجسام "[٦٢]. ومثلها للمتنبي :

مــا يَــنْقِمُ السَّــيفُ غيــرَ قِلَّــتِهِمْ   وأنْ تكـــونَ المِئُـــون آلافـــا

" والمئة تجيء على جموع مختلفة . فيقال : مئات . وثلاث مئين . وميئون وميئات في الضرورة . وقالوا : ((مِئِن)) في الشعر . وهو يريدون ((ميئين)) فحذفوا الهمزة وأعربوا النون "[٦٣].

١١ -حذف همزة الاستفهام :

وهو جائز إذا أمن اللبس[٦٤] عند الكوفيين، وليس في الكلام دليلٌ عليها، واستشهدوا على ذلك بقول عمر بن ربيعة[٦٥] :

---

(٦٠) الموضح : ٣/ ٤٣٠ – ٤٣١ .

(٦١) الموضح : ١/ ٣١٨ .

(٦٢) المصدر نفسه : ٣/ ١٩ – ٢٠ .

(٦٣) المصدر نفسه : ٣/ ٣٨٠ .

(٦٤) ينظر : ضرائر الشعر : ١٥٨ .

(٦٥) المصدر نفسه : ١١٣، وينظر : ديوان عمر بن ربيعة :تقديم : قدري مايو، عالم الكتب، بيروت، ط. ١، ١٩٩٧ : ١/ ١٠٧ .

ثُـمّ قـالوا تُحبهـا قُلـتُ بَهـراً   عـددَ الرّمـلِ والحَصَـى والتُّـرابِ

فمعناها عندهم ((أتحبها)) وهذا مما لا يجوز عن البصريين، والبيت عندهم على معنى الإيجاب كأنّ الشاعر يقول : ((أنت تحبها))[٦٦]، ونبّه عليها التبريزي في بيت أبي الطيّب :

وَذَا انْصِـرَافِي إلـى مَحَلِّـي   أآذِنٌ أَيُّهـا الأمِيـر

" وبعض الشعراء ينشد :

فآذن أيُّهـا الأميـر

" على تقدير حذف حرف الاستفهام . وهذا من الضرورة التي فيه النون من تلك الرواية فيما أتصور "[٦٧].

١٢ -حذف النون الخفيفة الداخلة على الفعل المضارع للتأكيد من غير أن يلقاها ساكن :

ذكرها ابن عُصفور وأورد عليها أمثلة كثيرة ثم قال :" ولا يجوز مثل هذا في سعة الكلام إلا شاذاً"[٦٨]، وأشار إليها التبريزي في بيت المتنبي :

بَـادٍ هَـوَاكَ صَـبَرْتَ أَمْ لَـمْ تَصْـبِرا   وبُكـاكَ إنْ لـمْ يجْـرِ دَمْعُـكَ أَو جَـرَى

" قوله : ((لم تصبرا)) من الضرورات ؛ لأن النون لم تجرِ عادتها أن تدخل في هذا الموضع إلا عن ضرورة، قال الراجز[٦٩] :

يَحسـبهُ الجاهـل مـا لـم يَعلَمَـا   شـيخاً علـى كُرسـيهِ مُعَمَّمـا

وقد أدخلوا هذه النون في أشياء، وهي من الضرورات، وحذفها في مواضع، وحذفها قبيح . فمن ذلك البيت المنسوب إلى طَرفة[٧٠] :

إضـرِبَ عنـك الهمـوم طارقهـا   ضَـرْبَكَ بالسَّـوْطِ قَـوْنَس الفَـرَسِ"[٧١]

١٣ -تضعيف المشدد :

نبّه عليها في قول المتنبي :

فأَتَتْـكَ دامِيـةَ الأظَـلِّ كأنمـا   حُـذِيَتْ قَوَائِمُهـا العَقِيـقَ الأحْمَـرَا

---

[٦٦] ينظر : ما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٧٣ .

[٦٧] الموضح : ٣/ ٤٧ .

[٦٨] ضرائر الشعر : ١١٣ .

[٦٩] الموضح : ٣/ ٩١ .

[٧٠] المصدر نفسه : ٣/ ٩١، وينظر : الخصائص : ١/ ١٢٦، والبيت لم أجده في ديوان طَرفة بتحقيق : (مكس سلغسون)

[٧١] المصدر نفسه : ٣/ ٩١ .

:" والأظل : باطن الخُفِ، وإنما سُمِّيَ بذلك؛ لأنه بظل دائم ... وأظهرت الشعراء التضعيف في الأظل على الضرورة . قال ربيعة بن مقروم الضَّبيَ :

وَمَطيَّـــةٍ مَلَـــتْ الظـــلام بَعَثْتُـــهُ تشكو الكـلال إلـيّ دَامِـي الأظْلَـلِ"[٧٢]

وكذلك في قولِهِ :

ولا يُبْــرَمُ الأمــرُ الــذي هــو حَالِــلُ ولا يُحْلَــلُ الأمْــرُ الــذي هــو مُبْــرِمُ

" وبعض الناس يعيب عليه ((حالل))؛ لأنه أظهر التضعيف، وتلك ضرورة ولو وضع مكانها ((تناقضاً)) لسلم من الضرورة "[٧٣].

١٤ -حذف حرف النداء :

وردت في قول المتنبي :

هَــذِي بَــرَزْتِ لنــا فَهِجْـتِ رَسيســا ثُــمَّ انْثَنَيْــتِ ومــا شَــفَيْتِ نِسِيســا

" وذهب قوم إلى أنه أراد : يا هذهِ . فحذف حرف النداء والنحويون ينكرون أن يحذف الحرف من الاسم المنادى، إذا كان مما يصحُ أن يكون نعتاً للمبهم، فلا يجيزون : هذا الرجل أقبِلْ . وهو يريدون : يا هذا الرجل "[٧٤].

١٥ -نصب الفعل المضارع بـ (أنْ) المحذوفة:

ذكرها ابن عُصفور إذ قال " إضمار أن وابقاء عملها من غير ان يعوض منها شيء تشبيها لها باضمار بعد الحروف التي جعلتْ عوضاً منها وأعني بذلك الحروف التي ينتصب الفعل بعدها باضمار ((أن))"[٧٥]، ونبّه عليها التبريزي في قول المتنبي :

بَيْضَـــاءُ يَمْنَعُهـــا تَكَلُّـــمَ دَلُّهـــا تيهـــا وَيَمْنَعُهـــا الحَيَـــاءُ تَمِيســـا

" وقد جمع هاهنا بين شيئين : أحدهما كالضرورة، وهو حذف ((أن)) في الموضع الذي يجب دخولها فيه ؛ لأن الوجه أن يقول يمنعها أن تتكلم . والآخر : ضرورة : وهو نصب الفعل بالعامل المحذوف، وفَعَل في موضعين من هذا البيت "[٧٦].

١٦ -حذف الفاء في جواب الشرط :

أشار إليها في قول المتنبي :

مَلِــكٌ إذا عَادَيْــتَ نَفْسَــكَ عـــادِهِ وَرَضِــيْتَ أوْحَــشَ مــا كَرِهْــتَ أنِيسَــا

---

[٧٢] الموضح : ٣/ ١١١ .

[٧٣] المصدر نفسه : ٥/ ١٥٣ .

[٧٤] المصدر نفسه : ٣/ ١٦٠ .

[٧٥] ضرائر الشعر : ١٥١ .

[٧٦] الموضح : ٣/ ١٦٦ .

"هذا الكلام إذا حُمل على ما هو مُرتب عليه فهو على إرادة ((الفاء)) فكأنه قال : إذا عاديت نفسك فعادِهِ . وحذف الفاء ربما استعملوه في الجزاء، وجواب ((إما)) وهو من الضرورات . من ذلك قول عبدالرحمن بن حسان[٧٧] :

مـن يفعـل الحسـناتِ اللهُ يشـكرها والشـرُّ بالشـرِّ عنـه اللهِ مِـثلان

كأنه قال : فالله يشكرها...وأحسن من هذا الوجه أن يحمل بيت أبي الطيّب على التقديم والتأخير كأنه قال : عادِ نفسك إذا عاديته، وإذا رضيت . فتعطف ((رضيت)) على ((عاديت)) . ولم يرد إلا ذلك"[٧٨]، وللنحويين في حذف الفاء فب هذا الموطن آراءٌ، فهذّب الأخفش إلى أن ذلك واقع في الشعر النثر الفصيح[٧٩]، ورأي ابن مالك أنه جائر في النثر نادراً[٨٠]، ونقل عن المبرد أنَّه مع ذلك مُطلقاً، وأنَّ روى البيت السابق :

من يفعلِ الخيرَ فالرحمنُ يشكرهُ[٨١]

١٧ -دخول أنْ بعد كاد :

تَوَقَّـهُ فَمَتَـى مـا شِـئتَ تَبْلُـوَهُ فَكُـن مُعادِيـهُ أوْ كُـنْ لـه نَشَـيا

قال التبريزي :" كان أبو الطيب ينظر في نحو الكوفيين . فربما استعمل ما يجده جائزاً في مذهبهم . ونصب ((تَبْلُوَه)) جائز على رأيهم، باضمار ((أن)) . كأنه قال: ((فمتى ما شئت ان تبلوه)) . فكأنه جمع بين ضرورتين ؛ لأنه حذف ((أنْ)) في الموضع الذي ينبغي ان تثبت فيه . ونصب بها مع الحذف، والبصريون إذا حذفوا ((أن)) في مثل هذه المواضع رفعوا الفعل... وسيبويه يختار الرفع... فأما قول عامر بن الطُّفيل[٨٢]:

فلـم أرَ مثلهـا ...[٨٣] واحـد ونَهْنَهـت نفسي بعـدما كـدتُ افْعلـهُ

وكلام سيبويه يدل على أنه نصب ((أفعله)) بإضمار ((أن)) ؛ لأنه شبهه بقول الشاعر[٨٤] :

مشـائمُ ليْسـوا مصـلحين عشـيرة ولا نـاعـبٍ إلا بشـؤم غُرَابُهـا

فخفض ناعباً؛ لأن الباء من عادتها أن تدخل في خبر ((ليس))، فكأنه قال: ليسوا بمصلحين ولا ناعبين. وشبه ((كاد)) بذلك؛ لأن ((أنْ)) تدخل على الفعل بعدها، وذلك عنده

---

[٧٧] لم أعثر عليه في ديوانه، ينظر : مجال العلماء : الزجاجي : ٣٤٤ .

[٧٨] الموضح : ٣/ ١٦٨ – ١٦٩ .

[٧٩] مغني اللبيب : ٢١٩ .

[٨٠] المصدر نفسه : ٢١٩ .

[٨١] ينظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة : ١٣٦، الجنى الداني : ٧٩ .

[٨٢] لم أعثر على قائلهِ .

[٨٣] ذكر المحقق أنها كلمة غير واضحة، ذكرها ابن عصفور : في ضرائر الشعر : (خباسة) : ١٥١ .

[٨٤] لم أعثر عليه في ديوانه

ضرورة، وهو أصل عند الفراء[٨٥]، فالشاعر في البيت الذي قافيته ((أفعله)) قد جمع ضرورتين. كأنه أدخل ((أنْ)) ودخولها عنده ضرورة . ثم نصب، وتلك ضرورة ثانية ؛ لأن عوامل الأفعال لا تضمر وذهب قوم الى ان بيت عامر على إرادة النون الحقيقية كأنه قال : بعدما كدتُ أفعله . وفي هذا المذهب ضرورتان : إدخال النون في موضع لم تجرِ عادتها ان تدخل فيه، ثم حَذَفها بعد ذلك، وحذفُها من الضرورات . وقال قوم : بيت عامر على لغة ((لخم)) ؛ لأنهم يحذفون الألف التي تلحق بعد هاء التأنيث، في مثل قوله : ((أخافها فأضربها)) فإذا فعلوا ذلك نقلوا حركة الهاء إلى ما قبلها "[٨٦]، و(كاد) لا يجوز أن تدخل معها (أنْ) إلا في الشعر؛ لأنَّ معناها المُقاربة[٨٧]، وهذا القول الذي نسبهُ التبريزي لقبيله (لخم) هو قول المبرد وقد ارتضاه ابن هِشام وذلك أنَّ أبا العباس رأى أن الأصل في البيت : أفعلها، ثم حذف الألف ونُقلت حركة الهاء إلى ما قبلها، وعلل ابن هشام موقفهُ بقوله : لأنَّه أضمر أنْ في موضع حقها ألا تدخل صريحاً، وهو خبر (كاد)[٨٨]، وهذا القول نسبهُ القزاز للفراء[٨٩]، وعند الفراء دخول (أنْ) بعد (كاد) هو الأصل[٩٠]، وابن جني يرى أن " استعمال أنْ بعد كاد نحو : كاد زيدٌ أنْ يقوم هو قليلٌ شاذٌ في الاستعمال وإن لم يكن قبيحاً ولا مأبياً في القياس "[٩١]، والتبريزي يرى في بيت المتنبي وغيرهِ من أمثال ارتكاب ضرورتين معاً، مع أنَّهُ ينقل أنها لغة قبيلة عربية- كما أشرنا- يذهب إلى أن هذا الحذف جائز عند الكوفيين وأنْ المُتنبي كان يعتمد في بعض شعرهِ على آرائهم، والحق نقول : إن أبا الطيب كان يتبع الكوفيين في كثيرٍ من شعرهِ، ويراهُ وجهاً مقبولاً في العربية ولا سيما لُغة الشعرِ، كيف لا ؟! وهو من أعلم الناس بنحو الكوفيين على ما وجدته في أشعاره .

١٨ -قطع ألف الوصل :

ذكرها السيرافي قائلاً :" وأكثر ما يكون ذلك في أول النصف الثاني من البيت "[٩٢]، ونبّه عليها التبريزي في قول المتنبي :

حَتَّــى رَجَعْــتُ وأَقْلامِــي قَوَائِــلُ لــي   المجــدُ للسَّــيفِ لــيسَ المجــد للقلــمِ

---

[٨٥] ينظر : معاني القرآن : ١/ ٤٥٤ .

[٨٦] الموضح : ١/ ٢٩٨- ٢٩٩ .

[٨٧] ما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٤٣ .

[٨٨] مغني اللبيب : ٨٣٩ .

[٨٩] ما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٤٢ .

[٩٠] معاني القرآن : ١/ ٤٥٤ .

[٩١] الخصائص : ١/ ١٠٠ .

[٩٢] ما يحتمل الشعر من الضرورة : ٧٦ .

" قطع الف الوصل في النصف الثاني . وقد ذكر ذلك سيبويه في الضرورات، وليس بضرورة منكرة . ويحسن مجيء ذلك في النصف الثاني أن يكون حكاية عن قائل، وقطع الف الوصل له اربع مراتب : الأولى ما يكون في أول البيت ؛ وذلك لا ضرورة فيه كقول القطامي[٩٣]:

الضاربون عُمَيراً عن بيوتهمِ   بالتَّلِ يومَ عُمَيرٌ ظالم عادي

والرتبة الثانية : أن يكون في النصف الثاني . وقد تقدّم ذكره، والثالث أن يكون بعد حرف ساكن، فذلك ضرورة بيّنة كقول جميل[٩٤] فيما رووه :

ألا لا أرى اثنين أحسنَ شِيْمةً   على حدثانِ الدَّهر مني ومن جُمْلِ

وقال قيس بن الخطيم :

إذا جاوز الاثنين سِرَّ فإنَّهُ   بِنَشْرِ وتكثير الوُشاةِ قَمِينُ

والرتبة الرابعة : وهي أقبح الضرورات : أن تكون ألف الوصل بعد حرف متحرك . كقول الراجز [٩٥]:

يا نَفْسُ صبراً كُلُّ حي لاقِ   وكُلُّ اثنين إلى افْتراقِ

ولا عذر لهذا الراجز ولقيس بن الخطيم في قطع هذه الألف ؛ لأنهما لو قالا : خلّين كفيا ذلك . ولعلّهما نطقا به على الصواب . وغيره بعض الرواة"[٩٦].

١٩ -القافية :

أعطى التبريزي القافية خصوصية في الضرورة ؛ لأن " القوافي أجمعت الشعراء على أن تستعمل فيها أشياء لا تُستعمل في حشو البيت فمن ذلك حذف الإعراب في الشعر المقّيد، وتخفيف المشدد . ولا يستعملون مثل ذلك في غير القافية . وإذا ندر منه شيء لم يجمعوا فيه بين تخفيف المشدد وترك الإعراب فإذا تركوا حركة المعرب لم يضيفوا إليها التخفيف المشدد "[٩٧]. ومثل ذلك قول أبي الطيّب :

وَذَنْبِيَ تَقْصِيري وما جئتُ مادحاً   بِذَنْبي ولكنْ جئت أسالُ أن تَعْفُو

" ليس تسكينه الواو في ((تعفو)) في موضوع نصب مسْتَكَرَها ومثله قول الأخطل[٩٨] :

*** إذا شئت أن تلهو ببعضِ حديثها ***

---

[٩٣] الموضح : ٥/ ٢٥٧ .

[٩٤] ديوانه :تح : فوزي عطوان، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت : ٧٣ .

[٩٥] الموضح : ٥/ ٢٥٨ .

[٩٦] المصدر نفسه : ٥/ ٢٥٧ – ٢٥٩، وبيت قيس بن الخطيم : ديوانه : ٥٥ .

[٩٧] المصدر نفسه : ٣/ ١٤٦ .

[٩٨] لم أعثر عليه .

لأن ((تعفو)) هاهنا قافية . والقوافي يجوز فيها على الضرورة ما لا يجوز في الكلام "[٩٩].
ومثلها قوله :

ألا أَذِّن فَمـــا أذكَـــرْتَ ناسِـــي ولا لَيَّنْـــتَ قَلْبـــاً وَهْـــوَ قاسِـــي

" قولـه : ((قاسـي)) فـي القافيـة لـيس مثـل أن تـأتي بـه فـي حشـو البيـت ؛ لأن ذلـك عند البصريين من الضرورات . وعند الفراء لغة العرب، وأنشد الكوفيون[١٠٠] :

فكســـرتُ عـــارِيَ لحمِـــهِ فتركتُـــهَ جَـــذْلانَ جـــادَ قميصُـــه ورِداؤُهُ"[١٠١]

٢٠ -تأويلات تبعد الكلام عن الضرورة :

ونلمح موقفاً نقدياً للتبريزي يبين أنَّه مع التأويل الذي يبتعد عن الضرورة، جاء هذا في تعليقه على بيت أبي الطيب :

لِجِنِّيَّـــةٍ أَمْ غَـــادَةٍ رُفِـــعَ السَّـــجْفُ لِوَحْشِـــيَّةٍ ؟ لا . مَـــا لِوَحْشِـــيَّةٍ شَـــنْفُ

" أراد الاستفهام فحذفها، وتلك ضرورةٌ، وقد ذهب بعضُ الناس إلى حذف ألف الاستفهام قد جاء في القرآن في مثل قوله سبحانه : ((وتلك نَعمةٌ تمنُّها عليَّ)) . قالوا أراد : أوَ تلك . وهذا يضعف... وقد يجوز أن يحمل على أن ألف الاستفهام غير مرادة فيه . كأنه قال : أو جنية رفه السجف . وهو لا يشك في ذلك . ثم جاء بـ ((أم)) لأنها تجيء في معنى ((بل)) وليس قبلها استفهام . ومن ذلك قوله سبحانه ((ألم تنزيلُ الكتابِ لا ريبَ فيه من ربِّ العالمين)) ثم قال : ((أم يقولون افتراه)) وهذا الوجه أحسن من الأول ؛ لأنه يخلو من الضرورة"[١٠٢]، وهذا جائز عند الكوفيين، وليس في الكلام دليل عليه، وعند البصريين لا يجوز إلا بوجود دليلٍ عليه[١٠٣]، وحذف همزة الاستفهام شائع في الشعر ويراد بهِ التخفيف[١٠٤].
ومثل ذلك تعليقهُ قول أبي تمام :

فأُبْـــتُ بنُعمَـــى منْـــهُ بيْضـــاءَ لَدْنَـــةٍ كثيـــرة قَـــرحٍ فـــي قُلـــوبِ الحواسِـــدِ

" ((والحواسِد)) : النساء، والحُساد : الرجال، ويجوز أن يعني ((بالحواسد)) نساء الحُسّاد، وقد يمكن أن يُحمل المذكر على المؤنث في الشعر، فيقال للعُذال عواذل، وللعُوَّاد عوائد ؛ وأجود

---

[٩٩] الموضح : ٣/ ٣٧٥ .
[١٠٠] ديوان أبي تمام : ٤/ ٤٥٥ – ٤٥٦ .
[١٠١] الموضح : ٣/ ١٤٥ .
[١٠٢] المصدر نفسه : ٣/ ٣٥٦ – ٣٥٧ .
[١٠٣] ينظر : ما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٧٣ .
[١٠٤] ينظر : أمالي ابن الشجري : ١/ ٤٠٧ .

من هذا أن يقال :((الحواسد)) جمع جماعة حاسدة، فيكون سالماً من الضرورة، ومن ضعف التأويل"[١٠٥]. وقول المتنبي :

فَهُمْ فـي جُمُـوعٍ لا يَرَاهـا ابـنُ دأيـةٍ   وَهُـمْ ي ضَـجيجٍ لا يُحِـسُّ بهـا الخُلْـدُ

" ابن دأية : الغراب . وهي معرفة في الأصل . مثل . ابن عِرسٍ وابن آوَى . وصرفهُ للضرورة ... ويجوز أن يجعل ((ابن دأية)) نكرة هاهنا . فلا يكون في البيت ضرورة لأن تنكيره ممكن إذا كان سائغاً، أن يقال : وقع على الناقة ابن دأيةٍ، ثم جاء ابن دأية آخر "[١٠٦] .

المصادر :

١ -إعراب المعلقات السبع : عبد العظيم أحمد صبرة ، فضاءات للنشر، الأردن ، ط. ١، ٢٠١٣ .

٢ -أمالي ابن الشجري : تح : الدكتور محمود محمد الطناحي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط. ٢، ٢٠١٤ .

الانصاف في مسائل الخلاف : ١/ ٩٤ .

٣ -تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد : ابن هشام الأنصاري : تح : عباس مصطفى الصالحي ، المكتبة العربية ، بيروت- لبنان ، ط. ١ ، ١٩٨٦ .

٤ -الخصائص : ابن جنّي : تح : محمد علي النجار، عالم الكتب، ط. ١، ٢٠١٢.

٥ -ديوان أبي تمام بشرح التبريزي : تح : الدكتور محمد عبده عزام ، دار المعارف ، مصر، ط.٤، د.ت .

٦ -ديوان الأخطل : شرح : مجيد طراد ، دار الجيل، بيروت ، د. ط، د. ت .

٧ -ديوان الأعشى : تح : محمد حسين : مكتبة الآداب ، مصر، المطبعة النموذجية ، د . ت ، د. ط .

٨ -ديوان البحتري : تح : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف، مصر ، ط. ٤، ٢٠١٧ .

٩ -ديوان الشماخ بن ضرار : تح : صلاح الدين الهادي، دار المعارف ، مصر ، د . ط ، د. ت

١٠ -رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النور المالقي : تح : أحمد محمد الخراط، مجمع اللغة العربية، دمشق ، ١٩٧٥ .

١١ -سر صناعة الإعراب : ابن جني : تح : الدكتور حسن هنداوي ، د . دار ، د. ط، د . ت .

١٢ -شرح اختيارات المفضل : الخطيب التبريزي : تح : الدكتور فخر الدين قباوة : دار الكتب العلمية- بيروت – لبنان، ط.٢، ١٩٨٧.

١٣ -شرح التسهيل : ابن مالك : تح : عبد الرحمن السيد، دار الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط. ١، د. ت .

١٤ -شرح الشواهد الشعرية في أُمات الكتب النحوية : محمد محمد حسن شُراب ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط. ١، ٢٠٠٧ .

١٥ -شرح القصائد التسع المشهورات : النحاس : تح : أحمد خطاب العمر، الجار العربية للموسوعات ، ط. ١، ٢٠١٠ .

١٦ -شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ابن الأنباري : تح : عبد السلام هارون : دار المعارف، مصر ، ط. ٢ ، د. ت .

١٧ -شرح المعلقات العشر : الخطيب التبريزي : تح : فخر الدين قباوة ، دار القمر المعاصر، بيروت ، لبنان، ط. ٢، ٢٠٠٦

١٨ -شرح المفصل : لابن يعيش : قدم له ووضع حواشيه : أميل يعقوب ، دار الكتب العلمية ، ط. ١ ، ٢٠٠١ .

١٩ -شرح ديوان الحماسة أبو تمام : الخطيب التبريزي : تح : غريد الشيخ : دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط. ١، ٢٠٠٠ .

٢٠ -شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري : تح : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الأندلس، بيروت ، د.ط، ١٩٨٠ .

٢١ -شروح التلخيص وتتضمن مختر التفتزاني ، ومواهب الفتاح للمغربي ، وعروس الأفراح للسبكي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، د. ط ، د. ت .

٢٢ -شروح سقط الزند : التبريزي، وابن السّيد البطليوسي، والخوارزمي : تح : مصطفى السقا واخرون، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، ط. ٥، ٢٠١٠.

٢٣ -الصاحبي : ابن فارس : تح : الشيخ أحمد صقر، مؤسسة المختار ، ط١، ٢٠٠٥ .

---

[١٠٥] ديوان أبي تمام : ٢/ ٦، مثل هذا : ٢/ ١٥٢ .

[١٠٦] الموضح : ٢/ ٢٦٣ .

٢٤ – الصرف الكافي : أيمن أمين عبد الغني ، دار الصفوة ، ط. ١، ٢٠١٣ .

٢٥ –ضرائر الشعر : ابن عصفور الإشبيلي ، دار الأندلس، القاهرة ، ط.١، ١٩٨٠ .

٢٦ – الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر : شرحه : محمد الأردي البغدادي، المكتبة العربية ، بغداد ، المطبعة السلفية ، مصر ، د. ط ، د. ت .

٢٧ – الضرورة الشعرية – دراسة لغوية نقدية – : الدكتور عبد الوهاب العدواني ، وزارة التعليم العالي ، العراق ، جامعة الموصل ، ١٩٩٠.

٢٨ – العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه، وَنقده : ابن رشيق القيرواني : تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، ط. ١، ٢٠٠٦ .

٢٩ – عمر بن أبي ربيعة : تح : قدري مايو، عالم الكتب ، بيروت ، ط. ١، ١٩٩٧.

٣٠ –كتاب سيبويه : تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط. ٥، ٢٠٠٩.

٣١ –كشف المشكل في النحو : أبو الحسن علي بن سليمان التَّميمي : تح : هادي نهر ، كلية الآداب ، البصرة ، د. ط، ١٩٨٤ .

٣٢ -الكشف عن مساوئ شعر المتنبي : الصاحب بن عباد، تح : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط. ١ ، ١٩٦٥ .

٣٣ – الكشف والبيان عن تفسير القُرآن : لأبي اسحاق الثعلبي : تح : الدكتور صلاح باعثمان وحسن الغزالي وآخرين ، جدة، ط. ١، ٢٠١٥ .

٣٤ –ما يجوز للشاعر في الضرورة : أبو عبد الله القزاز القيرواني : تح : المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر، د . ط ، ١٩٧١

٣٥ –ما يحتمل الشعر من الضرورة : أبو سعيد السيرافي : تح : عوض القوزي ، جامعة الملك سعود ، ط. ١، ١٩٨٩ .

٣٦ – المخصص : ابن سيدة : تح : الدكتور عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط. ١، ٢٠٠٥

٣٧ –المذكر والمؤنث : ابن جني : تح : الدكتور طارق نجم عبد الله ، دار البيان العربي ، ط. ١، ١٩٨٥

٣٨ – المذكر والمؤنث : أبو بكر الأنباري : تح : الدكتور طارق الجنابي ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، ط. ٢، ١٩٨٦ .

٣٩ – المرجع في اللغة العربية : علي رضا، دار الشروق العربي ، دمشق ، ط . ٤، ٢٠٠٣ .

٤٠ –مشكل إعراب القرآن : أبو محمد مكي القيسي : تح : ياسين محمد السواس ، مطبوعات ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط. ٢، د. ت .

٤١ – المطول شرح تلخيص المفتاح : سعد الدين التفتزاني : تح : أحمد عزو عناية ، دار احياء التراث العربي ، بيروت _ لبنان ، ط. الأولى، ٢٠٠٤.

٤٢ –معاني القرآن : للفراء : تح : الدكتور محمد علي النجار ، عالم الكتب ، بيروت ، ط. ٣ ، ١٩٨٣ .

٤٣ –مغني اللبيب من كتب الأعاريب : جمال الدين الأنصاري : تح : الدكتور مازن المبارك ، ومحمد علي حمد لله ، دار الفكر، بيروت ، ط. ٦ ، ١٩٨٥ .

٤٤ –من أسرار اللغة : إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط. ٨ ، ٢٠٠٣.

٤٥ – الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : ابو القاسم الآمدي : تح : السيد احمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، ط. ٢ ،١٩٧٢.

٤٦ – الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي : الخطيب التبريزي ، تح : الدكتور خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد ، ط. ١ ، ٢٠٠٥ .

وتمام البيت : وما أم خشفٍ بالعلاية شادنٌ   تنوش البربر حيث نال اهتمامها

كَشْفُ المُشْكِلِ
عَنِ الاخْتِلافِ فِي اسْمِ الخِرْنِقِ البَكْرِيَّةِ ونَسَبِهَا

الأستاذ الدكتور أحمد هاشم السامرائي
جامعة سامراء/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

الملخَّصُ:

تقوم الدِّراساتُ التَّحقيقيَّةُ على كَشْفِ الغامض وتفسير المُبهَمِ وتوضيحِ المُشْكِلِ في النُّصوص العِلْمِيَّة المختلفةِ، إلَّا أنَّ هذا المنهَجَ متفاوتٌ من محقِّقٍ إلى آخر، تبعًا لخزينه العلميّ في تخصُّص الكتاب، فنرى التَّحقيقات متباينةً في منفعتِها وما تقدِّمه للقارئ .

وبين أيدينا محاولة تحقيقيَّة أروم بها كَشْفَ المُشْكِلِ عن عنصر من عناصر تكوين السِّيرة لعَلَمٍ برز في عصر ما قبل الإسلام، وهو الشَّاعرة الرَّبَعِيَّةُ (الخِرْنِقُ البَكرِيَّةُ)، فاخترْتُ تحقيقَ اسمِها ونسبِها، وكَشْفَ المُشكِلِ فِيهِمَا، لِمَا لَمَسْتُهُ من اضطرابِ المصادرِ التُّراثيَّةِ والدِّراساتِ الحديثةِ في إيرادِهِ .

الكلمات الافتتاحية :

المُشْكِلُ، الخِرْنِقُ، الاسْمُ، النَّسَبُ .

The Problem’s Revelation of The Difference in The Name of “Al-Kherniq Al-Bakriyah” and Her Lineage

Prof. Dr. Ahmed Hashim Al-Samaraee
College of Education / University of Samaraa

Abstract

Investigative studies are based on revealing the ambiguous, interpreting the vagueness and clarifying the problem in the various scientific texts, however this approach varies from one investigator to

another, according to the scientific wealth in the speciality of the book. We see investigations vary in their benefit and what they offer to the reader and we have an investigative attempt with which the researcher aims to reveal the problem of an element from the elements of the biography's composition of a scholar who emerged in the Pre- Islamic era, namely "al-Rabiyah" poetess (Al-Kherneq Al-Bakriyah). The researcher chose to investigate her name and lineage, reveal the problem with it due to the confusion of the traditional sources and modern studies of its use.

Keywords: Kashf, al-Mushkil, al-Kherneq, al-Asm, al-Nasab

المقدّمة:

يعدُّ علم الرِّجال واحدًا مِنَ العلوم المُهِمَّة الَّتي يعتمدُها الدَّارسون والمحقِّقون، فلا يستطيع محقِّقٌ الاستغناء عن هذا العلم ومصادره، حتَّى غدا منافسًا للعلوم الأخرى تأليفًا وتدقيقًا وتحقيقًا، فبرزَتْ في المكتبةِ العربيَّة التُّراثيَّة مجموعةٌ طيِّبةٌ من مصادرِ هذا العِلْم، تفاوتَتْ في مناهجِها واختلفت في مجموعة الرِّجال المُسْتَهدَفَةِ بحثًا وترجمة، وتعدَّدَتْ طرائقُ تأليفها وتنظيمها، فضلاً عمَّا تضمَّنتْهُ هذه المصادر من مادَّةٍ علميَّةٍ مفصَّلةٍ في مصادر ومقتضبة في مصادر أخرى .

وممَّا لا يخفى على الدَّارسِينَ أنَّ البحث والتَّأليف في هذا العلم ليس سهلاً، علمًا أنَّ صعوبته تتفاوت بحسب مادَّته وزمانه، فمَن يبحث في علم الرِّجال قبل الإسلام لا كَمَن يبحث بعده، ومَن يبحث قبل التَّدوينِ والتَّأليف ليس كمَن يبحث بعده، والَّذي يبحث في طبقات العلماء وسِيَرِهم لا كَمَن يبحث في الشُّعراء وأعيان النَّاس، لِمَا أَوْلاهُ الدَّارسون مِن عناية كبيرةٍ في توثيق سيرة العالم من ولادته إلى وفاته .

ظلَّ هذا العلم محطَّ رحال العلماء قديمًا وحديثًا، إلَّا أنَّه لا يخلو من صعوبة في تحديد مفاصل سيرة المُتَرجَمِ له، ابتداءً من اسمه ونسبه مرورًا بمحطَّات حياته وانتهاءً بوفاته، فتحفُّ الدَّارسِينَ والمحقِّقين عدَّةُ مخاطِرَ في البتِّ فيما اختُلِفَ، ويبقى القول الفَصْلُ لِمَن يحمِلُ فِطنَةَ التَّحقيق وصبرَ البحث، لكي يخرجَ بنتائجَ طيِّبةٍ مُرضيةٍ .

ولأجل أهمِّيَّة هذا العلم الكبير سَعَيْتُ إلى وَضْعِ لبنَةٍ في بنائه الشَّامخ، فقرَّرْتُ اختيار عَيِّنَةٍ محدَّدةٍ، لتحقيقها وكَشْفِ مُشْكِلها وبيانِ المُخْتَلَفِ فيها، فنظرْتُ في مفاصِلِه، ونثرْتُ كنانةَ موضوعاتِه بين يديَّ، لأرى أصْلبَها عودًا وأقْواها مَضربًا وأَشَدَّها تحمُّلًا، فوجدْتُ أنفعَ مَا تَطمحُ

إليـهِ العيونُ الرَّامقة معرفـة أسماء الأعـلام وأنسـابها، ومـا جـرى فيهـا مِـن خـلافٍ بـين العلمـاء واختلافٍ فـي الرِّواية، ولمَّا كانَ أكثر ما اختلفَتْ فيه المصـادرُ أعلامَ عصر ما قبل الإسـلام، قرَّرْتُ السَّعْيَ في هذا المطلب، وبعد رحلة بحث وجولة قراءة وفَّقني الله ﷻ للوقوفِ على امرأةٍ خطَّتْ لنفسها سيرةً مشرقةً في تاريخ قبيلتها بخاصَّة، وتاريخ العرب بعامَّة، وسطَّرت في أشعارِها ما لم تحفظْهُ الكتب، إنَّها (الخِرْنِقُ) شاعرة بني بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ، وشاعرةُ رَبِيعَةَ، فوَسَمْتُ بحثي بـ :

كَشْفُ المُشكِلِ

عَن الاخْتِلَافِ فِي اسْمِ الخِرْنِقِ البَكْرِيَّةِ ونَسَبِها

وتكمن أهمِيَّةُ البحثِ في الكشف عن الأمور الآتية :

١. تناولت دراستي شخصيَّة نسائيَّة عاشت في عصر غلب ظنُّ الكثير من الدَّارسين عليه أن لا دورَ للمرأةِ فيه .

٢. ظلَّتْ هذه الشَّاعرة مجهولةً عن كثير من الدَّارسِينَ، على الرَّغم من أَثَرِها الكبير في تاريخ قبيلتها .

٣. كَشَفَتِ الدِّراسة حَجْمَ الاختلاف في مصادر التُّراثِ في عَيِّنَةٍ واحدة من سيرة الأشخاص، فكيف بنا لو أَخَذْنَا سيرتَها الكاملة .

٤. عدمُ الاعتمادِ على ما ذكرَتْهُ بعضُ المصادر دون الأخرى، إذ قد يقعُ الدَّارسون في خطأ عدم الإحاطة بالمعلومة التَّاريخيَّة .

هذه الأمور وغيرها كفيلةٌ بفتح الباب أمام الباحثين؛ للكَشْفِ عن مُشكِلِ أَسماءِ الأعلام وأنسابهم في مصادر التُّراث .

اقتضَتْ طبيعةُ البحث أن أقسِّمَه على ثلاثةِ مباحِثَ، مسبُوقةٍ بمَدخَلٍ ومَتبوعَةٍ بخَاتِمَةٍ تضَمَّنَتِ النَّتائِجَ الَّتي خَرَجْتُ بِهَا، وعلى النَّحو الآتي :

المَدخَلُ : خصَّصْتُهُ لـ (**مَعرفـةِ ضَـبطِ اسـمِ الخِرنِـقِ**)، فذكرْتُ فيـه مـا نصَّتْ عليـه المصادرُ فيمَن ضَبَطَ الاسمَ، ومَن توهَّم فضَبَطَ خلافه .

والمبحثُ الأوَّلُ : خصَّصْتُهُ لـ (**المُشْكِلِ فِي اسمِهَا**) .

والمبحثُ الثَّاني : خصَّصْتُهُ لـ (**المُشْكِلِ فِي اسْمِ أَبِيها**) .

والمبحثُ الثَّالثُ : خصَّصْتُهُ لـ (**المُشْكِلِ فِي سِلسِلَةِ نَسبِهَا**) .

فتناولْتُ في هذه المباحثِ الثَّلاثةِ ما ورد في مصادر التُّراث من اختلاف فيها .

والخاتمةُ : تضمَّنَتِ النَّتائج الَّتي خرجْتُ بها .

ومِنَ الجدير بالذِّكْرِ أنَّني أعرضْتُ عن الكلامِ على سيرة الخِرْنِق، لأمرَينِ مهمَّينِ هما :

أ. كفَاني التَّفصيلَ فيها مَن جَمَعَ شِعرَها وتَرجَمَ لها[1] .

ب. تحتاجُ سِيرتُها إلى تحقيق ما ورد فيها مِن رواياتٍ وكَشْفِ مِشكِلِها، فلا تخلو مِن اضطرابٍ واختلافٍ كبيرَينِ[2]، كما نجدُهُ في اسمِها ونَسَبِها .

ولا تخفى على القارئ العزيز في هكذا رحلات تحقيقيَّة وبحثيَّة الصُّعوبةُ الكبيرةُ الَّتي يواجهُها؛ لأنَّها تحتاجُ إلى إحاطةٍ كاملةٍ بما كُتِب وحُقِّقَ وما لم يُحقَّقْ، وأستطيع أن أقولَ بكلِّ ثِقَةٍ : إنَّ أيَّ صعوبة واجَهَتْني في تحقيقِ النُّصوص، كلَّما اشتدَّتْ زِدْتُ فرحًا بانفراجها وكشف غامضها، فأَيقنُ أنَّني أبحثُ عن سرٍّ يحتاج إلى كشف .

مدخلٌ لِمعرفةِ ضَبطِ اسمِها :

لم تتَّفقْ مصادرُ التُّراث على ذِكْرِ اسمِها وصورةِ نَسَبِها، فأطالوا فيها تارةً وقَصَرُوا تارةً أخرى، حتَّى ورَدَتْ فيهما مجموعةٌ مِنَ الصُّور، وقبل أن أُناقش نصوص الاختلاف وأُحقِّقها وأنقدها، أرى حَرِيًّا بي أن أذكر الصُّورة الغالبة لاسمها ونسبها، حتَّى يتبيَّن للقارئ وجهُ الاختلاف وموضعُه ومداه .

قِيلَ: هي: الخِرْنِقُ بِنْتُ بَدْرٍ[3] بْنِ هِفَّانَ[4] بْنِ مَالِكِ بْنِ ضُبَيعَةَ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ

---

[1] جَمَعَ شِعرَهَا وَحَقَّقَهُ أكثَرُ مِن مُحَقِّقٍ، وَهُمْ :

- الدكتور حسين نصار في : ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان، مطبوع في : مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٣٠ هـ . ٢٠٠٩ م، وهو المعتمد عندي في التوثيق .
- يسرى عبد الغني عبد الله في : ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان أخت طرفة بن العبد، رواية أبي عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ)، مطبوع في : دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤١٠ هـ . ١٩٩٠ م .
- الدكتور واضح الصمد في : ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان أخت طرفة بن العبد، رواية أبي عمرو بن العلاء، مطبوع في : دار صادر، بيروت .
- الدكتور علي الخطيب في : خرنق بنت هفان حياتها وشعرها، مطبوع في : دار المعارف، القاهرة . فضلاً عن بعض الطبعات التجارية خالية التحقيق .

[2] أَقومُ الآن بعد تَوفيقِ الله ﷻ وعونه بإعدادِ كتابٍ عنوانه (الخِرْنِقُ البَكرِيَّةُ، سِيرَتُها وَمَعَالِمُ شِعْرِهَا)، وسأحقِّق إن شاء الله ما اختلفَتْ فيه مصادرُ التُّراث في هذَين المِفصَلَينِ المهمَّين، وهما : السِّيرةُ والشِّعرُ .

[3] ينظر : حلية المحاضرة ٢ / ١٢ .

[4] ينظر : معاني القرآن وإعرابه ٢ / ١٣٢، وأمالي المرتضى ١ / ٢٠٥، والعباب الزاخر ٦ / ٤٦٦ (نضر)، ١٢ / ١١٣ (خرنق)، وسمط اللآلي ٢ / ٧٨٠، وحماسة القرشي ٣٦٧، وشرح جمل الزجاجي، لابن هشام ١١٣، وخزانة الأدب ٥ / ٥٥، وتاج العروس ٢٥/ ٢٣٥ (خرنق) .

بْنِ عُكَابَةَ بْنِ صَعْبِ بْنِ عَلِيِّ بْنِ بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ، مِن رَبيعَةَ العَدنَانِيَّةِ[٥] .

اشتهرَتْ شاعرتُنا بِاسْمِ (الخِرْنِقِ)، حتَّى يبدو للقارئ أنَّه اسمُها، ولكنَّني وجدْتُ إشارةً إلى اسمِها الحقيقيِّ، وهو (هِنْدٌ)[٦]، فيكونُ (الخِرْنِقُ) لقبًا لها[٧]، وإنَّما سُمِّيَتْ به؛ لشَبَهِها بالأرنَبِ في اللِينِ[٨] .

أجمعَتِ المصادرُ على ضَبْطِ اسمِها، وهو : (الخِرْنِقُ)، بكَسْرِ الخاء وسكون الرَّاء وكسر النُّون[٩]، إلَّا ما شذَّ عن هذا الإجماع، وهو :

- ذكر أبو بكر الزُّبَيدِيُّ أنَّ مِنَ النَّاس من يُخطِئ في استعماله، فيقولُونَ : (خَرْنَقُ)، بفَتْحِ الخاء النُّون، وسكون الرَّاء، والصَّواب : (خِرْنِقٌ)؛ لأنَّه على وزن (فِعْلِل)، واستدلَّ بقول ذي الرُّمة[١٠] :

وَفَوقَهُمَـا سَـاقٌ كَـأَنَّ حَمَاتَهَـا إِذَا اسْتُعْرِضَتْ مِن ظَاهِرِ الرِّجْلِ خِرْنِقُ[١١]

- وَجَدْتُ مَن يضبِطُها بهذه الصُّورةِ : (خِرَنِق)[١٢] .

أَقولُ : لم يتَّضح من ضَبْطِه مَوضِعُ الشدَّة، هل على الرَّاء أو على النُّون؟ فإذا كانت على الرَّاء فهي خالية مِنَ الحركة، أمضمومةٌ الرَّاءُ أم مفتوحةٌ أم مكسورةٌ؟ وإذا كانت على النُّون فهي مكسورةٌ لا غير .

يبدو لي أنَّ هذا الضَّبط مِنَ المحقِّق الفاضل أو مِنْ أخطاء الطِّباعة، وليس من ابن هشامٍ شارح الجُمَلِ، ولو أنَّ المحقِّق الفاضل أجهَدَ نفسه بالبحث عن ضَبْطِ الاسم أو مراجعة النَّصِّ لنجا من هذا الخطأ .

ومِن نافلة القول هنا أنَّ اختلاف الضَّبْط لم يقتصر على اسم (الخِرْنِقِ)، بل ورد في اسم (هفَّان)، فقِيلَ فيه : (هِفَّانُ، وهَفَّانُ)، بفتح الهاء وكسرها وتشديد الفاء[١٣]، ولهذا سأضبطه في البحث بكسر الهاء، مع جواز فتحها .

---

[٥] ينظر : ديوان شعرها ٣١ .

[٦] ينظر : شرح جمل الزجاجي، لابن خروف ١ / ٣١٤، ٣١٥، ووشي الحلل ١ / ٨٦ .

[٧] ينظر : وشي الحلل ١ / ٨٦ .

[٨] ينظر : حاشية الملوي على شرح المكودي ٢٢ .

[٩] ينظر مصادر تخريج اسمها ونسبها .

[١٠] ديوانه ١ / ٤٧٣ .

[١١] ينظر : لحن العوام ٢٠٣، وتصحيح التصحيف ٢٤٢، وتثقيف اللسان ١٢٥ .

[١٢] ينظر : شرح جمل الزجاجي، لابن هشام ١١٣ .

[١٣] ينظر : شرح أبيات الجمل ٧، ووشي الحلل ١ / ٨٦، وخزانة الأدب ٥ / ٥٥ .

المبحث الأوَّل

المُشكِلُ في اسمها

ورد اسم شاعرتنا في مصادر التُّراث بصورتَين، هما :

أ.الخِرْنِقُ، بالألف واللام[١٤] .

ب. خِرْنِقُ، بلا (ال)[١٥] .

---

[١٤] ينظر : كتاب سيبويه ٢ / ٥٧، ٦٤، وجمهرة أشعار العرب ٩٤، والجيم ٢ / ٣٤٥، وتأويل مشكل القرآن ٥٣، والكامل في اللغة والأدب ٢ / ٩٣٣، ومعاني القرآن وإعرابه ٢ / ١٣٢، والأصول في النحو ٢ / ٤٠، وشرح القصائد السبع الطوال ١٢٨، والمذكر والمؤنث ١ / ٥١٩، وشرح كتاب سيبويه، للسيرافي ٢ / ٣٩٠، ٣٩٦، وأشعار النساء ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، وشرح كتاب سيبويه، للرماني ٢ / ٨٩٦، ٩٠٠، ٩١٠، ٩١٧، وشرح أبيات سيبويه، لابن السيرافي ٢ / ١٥، ١٧، ١٨، وتفسير الواحدي (البسيط) ١١ / ٧٢، وتحصيل عين الذهب ٢٦٠، ٢٦١، والنكت في تفسير كتاب سيبويه ٢ / ٦٧، والبديع في نقد الشعر ١٠٢، وأمالي ابن الشجري ٢ / ١٠٢، والمحكم والمحيط الأعظم ٥ / ٣٢٠ (خرنق)، ورسائل الانتقاد ٥١، وأعلام الكلام ٦١، والإنصاف في مسائل الخلاف ٢ / ٤٦٨، والبيان في غريب إعراب القرآن ١ / ٢٧٥، والبديع في علم العربية ١ / ٣٢٣، وحلية المحاضرة ١ / ٢٨٦، ٢ / ١٢، وكشف المشكل في النحو ١ / ٤٨٩، ٦١٨، وأمالي المرتضى ١ / ٢٠٥، وفرحة الأديب ٣٩، وإيضاح شواهد الإيضاح ١ / ٤٧٣، وشرح التسهيل، لابن مالك ٣ / ٩٨، ٣١٩، وشرح ديوان أبي الطيب المتنبي، للعكبري ١ / ١٩، والعباب الزاخر ٦ / ٤٦٦ (نضر)، ووشي الحلل ١ / ٨٦، وتمهيد القواعد ٧ / ٣٣٤٦، والأماكن ما اتفق لفظه وافترق مسماه ٢ / ٧٨٦، وصفة جزيرة العرب ٢٢٤، وشرح ما يقع فيه التصحيف ٣٨٢، وسمط اللآلي ٢ / ٧٨٠، ٧٨١، واللمحة في شرح الملحة ٢ / ٧٣٢، وعمدة الحفاظ ١/ ٢٠٧، والمحصول في شرح الفصول ٤٠٣ . ٤٠٣، ولسان العرب ٢ / ٩٨ (نحت)، ٥ / ٢١٣ (نضر)، ٧ / ٥٩ (عوص)، وشرح التسهيل، للمرادي ٧٩٣، والبحر المحيط ٧ / ٤٧٦، والتذييل والتكميل ١١ / ٣٢، ٢٧٧، وشرح الرضي على الكافية ٢ / ٣٢٣، والدر الفريد ٨ / ٣٦٥، ١١ / ٢٢٨، وشرح ملحة الإعراب ١٨٧، والجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة ١ / ٤٤٨، والمقاصد الشافية ٤ / ٦٧٠، ٦٧٢، ٦٨٥، واللباب في علوم الكتاب ٧ / ١٢٢، ١١ / ٢٣٥، والمساعد على تسهيل الفوائد ٢ / ٤١٦، ٤١٧، وقطب السرور ٧٠١، والحماسة البصرية ٢ / ٦٦٨، ٦٧١، والدر المصون ٤ / ١٥٤، ٧ / ٦، والتذكرة الحمدونية ٣ / ٤٠٢، وهمع الهوامع ٥ / ١٨٣، واتفاق المباني ١٣١، وخزانة الأدب ٥ / ٤٢، وتاج العروس ٥ / ١٢٠ (نحت)، ١٨ / ٥٢ (عوص)، ٢٥ / ٢٣٦ (خرنق)، ومفردات القرآن، للفراهي ٢٠٣، وحماسة القرشي ٣٦٧ .

[١٥] ينظر : كتاب سيبويه ١ / ٢٠٢، والأضداد، لقطرب ٨٦، ومعاني القرآن وتفسير مشكل إعرابه ٢ / ٤٨٢، ومجاز القرآن ١ / ٦٥، ١٤٢، والبرصان والعرجان ٥٤٤، والمحلى وجوه النصب ٣٤، والأضداد، لابن الأنباري ١٢٨، وتعليق من أمالي ابن دريد ٢١٦، وأشعار النساء ١٠٥، ١٠٦، وأمالي القالي ٢ / ١٥٨، ١٦٩، وشرح كتاب سيبويه، للسيرافي ٢ / ٦٤، وتهذيب اللغة ٩ / ٤٤٥ (رك)، وشرح كتاب سيبويه، للرماني ١ / ٣٧١، ٣٨٠، والنكت في القرآن ١٩٦، وحواشي كتاب سيبويه ٢ / ٣٥١، والصحاح ٤ /

إذًا صار واضحًا لدينا أنَّها وردت بصورتَينِ، ويظهر لنا من هاتَينِ الصُّورتَينِ السُّؤالُ الآتي : هل اختلف الاستعمالان، فتكون (خِرْنِقُ) غيرَ (الخِرْنِقِ)؟

ورد هذان الاستعمالان في مصادر التُّراث بلا اختلافٍ، وهو ما نصَّ عليه بعضُهم، فقِيلَ : ((و(خِرْنِقُ، والخِرْنِقُ)، جميعًا : اسمُ أُخْتِ طَرَفَةَ بنِ العَبْدِ))[١٦] .

وإنَّما اقترن اسمها بـ (أل) جَرْيًا على سنَّة العرب في كلامهم؛ لأنَّه علم منقول من اسم عَيْنٍ، قال ابن مالك : ((وإذَا كان العلمُ منقولًا مِن صفةٍ أو مصدرٍ أو اسم عَينٍ، وكان عند التَّسميةِ به مجرَّدًا مِنْ أداة التَّعريف جاز استعمالُه عَلَمًا أن يلمحَ به الأصل، فتدخل عليه الأداة، ولا يلمح فيستدام تجريدُه، وأكثر دخولها على المنقول من صِفَةٍ كـ (حَسَن، وعَبَّاس، وحَارِث)، ويلي ذلك دخولُها على منقول من مصدر كـ (فَضْل، وقَيس)، ويليه دخولُها على منقولٍ من اسم عَينٍ كـ (لَيثٍ، وَخِرْنِق)))[١٧] .

إذًا صار واضحًا لدينا أنَّ العرب تستعمل مجموعةً من الأسماء مقترنة بـ (أل) ومن غيرها، وهي عندهم سواءٌ، ووجدْتُ السُّهَيليَّ يفصِّل في استعمال اسم شاعرَتِنا بـ (أل) ومن غيرها، فقال : ((هذا الاسمُ يقال فيه : (الخِرْنِقُ)، بالألف واللام، والقياسُ سقوطها؛ لأنَّه اسم عَلَمٍ،

١٤٦٨ (خرنق)، والفسر ١ / ٣٩٧، والمحتسب ٢ / ١٩٨، وتفسير الواحدي (البسيط) ٧ / ١٩١، وتحصيل عين الذهب ١٦٧، والإبانة في اللغة العربية ١ / ٤٢١، ٤٣٨، والمحكم والمحيط الأعظم ٥ / ٣٢٠ (خرنق)، ١٠ / ٤٣٤ (ولب)، وشرح ديوان أبي الطيب المتنبي ٢ / ٣٢٩، وحياة الحيوان الكبرى ١ / ٦٣٢، والبسيط في شرح جمل الزجاجي ١ / ٣١٧، ٣١٩، وشرح أبيات الجمل ٦، وتفسير ابن عطية ٢ / ١٣٥، ٣ / ٢٠٤، ورسائل في اللغة، للبطليوسي ٣٧٩، والعباب الزاخر ١٢ / ١١٣ (خرنق)، ووشي الحلل ١ / ٨٥، ٨٦، وشرح كتاب سيبويه، للصفار ٢٠٢، وشرح الفصيح، للخمي ١٥٩، والمذاكرة في ألقاب الشعراء ١٧٧، ومعجم البلدان ٤ / ٣٨٥، والتنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ٧٥، وسمط اللآلي ١/ ٥٤٨، والمناقب المزيدية ١ / ١٤٠، والتبصرة والتذكرة ١٨٢، ولسان العرب ١ / ٨٠٣ (ولب)، وتوضيح المشتبه ٣ / ٤١٩، وإعراب القرآن، للأصفهاني ٩٥، وأساس البلاغة ١ / ٢٥ (أزر)، وأوضح المسالك ٣ / ٣١٤، وحاشية الطيبي على الكشاف ١٢ / ٥٩٣، والمقاصد الشافية ١ / ٣٥٣، ٤ / ٤٣٠، ومعجم ما استعجم ٣ / ١٠٨٨، وشرح جمل الزجاجي، لابن هشام ١١٣، والمقاصد النحوية ٣ / ١٤٥٧، ١٤٥٨، ٤ / ١٥٦٣، ومنار الهدى ٤٠٣، وتفسير الثعالبي ٣ / ٢٩٩، والمنهاج في شرح جمل الزجاجي ٢٢٥، وشرح التصريح ١ / ١٢٤، ٢ / ١٢٣، ٣٠٢، والأشباه والنظائر في النحو ٦ / ٢٣١، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها ١ / ١٤٥، وشرح الأشموني ٤ / ٣١٩، وخزانة الأدب ٥/ ٤٤، ٥١، ٥٣، ٥٤، ٥٥، وتاج العروس ٤/ ٣٦٢ (ولب)، ٢٥ / ١٦٤ (حزق)، ٢٣٥، ٢٣٦ (خرنق)، والتكملة والذيل والصلة، للزبيدي ٥ / ٢١٩ (خرنق) .

[١٦] ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ٥ / ٣٢٠ (خرنق)، وتاج العروس ٢٥ / ٢٣٦ (خرنق) .

[١٧] شرح التسهيل ١ / ١٨٠، وينظر : المقاصد الشافية ١ / ٥٧٧، ٥٧٩، .

والعلم إذا نُقِلَ مِنَ الأجناس لم تدخلْهُ الألفُ واللامُ وفي حال العَلَمِيَّةِ، ...، فإن كان منقولاً مِنَ الصِّفة كـ (الحَارِثِ، والعَبَّاسِ)، جاز إدخالُ الألف واللام فيه، ...، فإذا ثَبَتَ هذا فالقياس أن لا يُقالَ : (الخِرْنِقُ)، بالألف واللام، في الاسم العَلَمِ، إلَّا أنَّ له وَجْهًا يُخَرَّجُ عليه، وهو أن يرادَ وَصْفُ المرأة باللينِ وملاسة الجِلْدِ، أو غير ذلك مِنَ الصِّفاتِ الموجودةِ في (الخِرْنِقِ)، فيدخل الاسمَ معنى الصِّفةِ المنقولةِ إلى العَلَمِيَّة، فيدخله الألفُ واللامُ، ...، وممَّا يقوِّي دخولَ معنى الصِّفةِ في (الخِرْنِقِ) ونحوه مَا حكاه سيبويهِ مِن قولهم : (مَرَرْتُ بِسَرْجٍ خَزٍّ صِفَتُهُ، وبِرَجُلٍ أَسَدٍ أَبُوهُ)، فإذا كانوا قد أَجرَوا الخَزَّ مجرى النَّعتِ في إعرابه، لموضِعِ اللِينِ الَّذي فيه، وهو اسم جِنْسٍ، فلا يبعد أن يُشارَ إلى ذلك المعنى في الأسماءِ المنقولةِ إلى العَلَمِيَّةِ))[18] .

المبحث الثَّاني

المُشكِلُ في اسْمِ أَبِيهَا

لم يقتصرِ اختلافُ المصادرِ على اسمِها، بل وجدْتُهُم يختلفون في نَسَبِها، ابتداءً مِنِ اسمِ أبيها حتَّى بقيةِ نسبِها، وبعدَ جَمْعِ النُّصوصِ تبيَّن لي ما يأتي :

أ.قِيلَ : الخِرْنِقُ بِنْتُ بَدْرِ بْنِ هِفَّانَ[19] .

ب. وقيل : الخِرْنِقُ بِنْتُ هِفَّانَ[20] .

---

[18] نتائج الفكر في النحو ١٨٨ . ١٨٩ .

[19] ينظر : معاني القرآن وإعرابه ٢ / ١٣٢، وأمالي المرتضى ١ / ٢٠٥، والعباب الزاخر ١٢ / ١١٣ (خرنق)، وسمط اللآلي ٢ / ٧٨٠، وحماسة القرشي ٣٦٧، وشرح جمل الزجاجي، لابن هشام ١١٣، وخزانة الأدب ٥ / ٥٥، وتاج العروس ٢٥ / ٢٣٥ (خرنق)، وديوان شعرها ٣١ .

[20] ينظر : البرصان والعرجان ٥٤٤، وتأويل مشكل القرآن ٥٣، والكامل في اللغة والأدب ٢ / ٩٣٣، وتعليق من أمالي ابن دريد ٢١٦، وشرح القصائد السبع الطوال ١٢٨، وأشعار النساء ١٠٦، ١٠٧ ، ١٠٨، وأمالي القالي ٢ / ١٥٨، والصحاح ٤ / ١٤٦٨ (خرنق)، وتحصيل عين الذهب ١٦٧، والإبانة في اللغة العربية ١ / ٤٢١، وشرح ديوان أبي الطيب المتنبي ١ / ١٩، ٢ / ٣٢٩، والنكت في القرآن ١٩٦، وتوضيح المشتبه ٣ / ٤١٩، وشرح أبيات الجمل ٦، وتفسير ابن عطية ٢ / ١٣٥، ٣ / ٢٠٤، وأمالي ابن الشجري ٢ / ١٠٢، والتنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ٧٥، وسمط اللآلي ١/ ٥٤٨، والبسيط في شرح جمل الزجاجي ١ / ٣١٩، والمحصول في شرح الفصول ٤٠٣ . ٤٠٣، وحياة الحيوان الكبرى ١ / ٦٣٢، ووشي الحلل ١ / ٨٦، والحماسة البصرية ٢ / ٦٦٨، والتذكرة الحمدونية ٣ / ٤٠٢، والدر المصون ٧ / ٦، ووشي الحلل ١ / ٨٥، ومعجم ما استعجم ٣ / ١٠٨٨، ولسان العرب ٥ / ٢١٣ . ٢١٤ (نضر)، ١٠ / ٧٨ (خرنق)، والمناقب المزيدية ١ / ١٤٠، والدر الفريد ٨ / ٣٦٥، ١١ / ٢٢٨، وإعراب القرآن، للأصفهاني ٩٥، ومنار الهدى ٤٠٣، والمقاصد النحوية ٣ / ١٤٥٧، ٤ / ١٥٦٣، والمنهاج في شرح جمل الزجاجي ٢٢٥، واتفاق المباني ١٣١، واللباب في علوم الكتاب ١١ / ٢٣٥، والجوهرة في نسب النبي

وأرى أنَّ هذَين الاختلافَين لاسمٍ واحدٍ، وإنَّما قالوا بالنَّسَبِ الثَّاني من باب الإيجاز، كما ذهب إليه الدُّكتور حسين نصَّار[21]، إذ شاع عند العرب أنَّهم إذا أرادوا الإيجاز في اسم شخصٍ أسقطوا منه بعض الأسماء .

ت. وقِيلَ : خِرْنِقُ بِنْتُ هِفَّانَ بْنِ بَدْرٍ، ذكر هذه الصُّورةَ ياقوتُ الحمويُّ[22] .

ويبدو لي أنَّها ليسَتْ صورةً ثابتةً في السِّلسلةِ النَّسبيَّةِ، بل حصل تقديم وتأخير في الأسماء .

وقد يقولُ القائل : أَلَا يمكنُ أن يَحصَلَ هذا الاختلاف بسبب خَطَأٍ في الطِّباعة أو النَّسخِ؟

أقول : إنَّ مثلَ هذا الأمر واردٌ كثيرًا، غير أنَّني أَنْفِي مَجِيئَه في هذا الموضع، لسببٍ واحدٍ، وهو أنَّني تَتبَّعْتُ ورودَ هذا النَّصِّ في نسخةٍ مخطوطةٍ أخرى من هذا الكتاب، فوجدْتُ النَّصَّ نفسَه[23]، فتأكَّد لي غياب أي خطأ مطبعيٍّ في الكتاب .

ث. وَقِيلَ : الخِرْنِقُ بِنْتُ هِقَّانَ[24]، بالقاف .

أَقولُ : هذا خطأٌ مطبعيٌّ واضحٌ .

وممَّا يؤيِّد ما ذهبْتُ إليه أَمرَانِ :

-لم أجد ما يؤيِّده في مصادر التُّراث .

-ذكر البغداديُّ نقلًا عن صاحب هذا الاختلاف ومصدرِهِ أنَّها (بِنْتُ هِفَّانَ)[25]، بالفاء .

ج. وَقِيلَ : الخِرْنِقُ بِنْتُ سُفْيَانَ بْنِ سَعْدِ بْنِ مَالِكِ بْنِ ضُبَيْعَةَ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ[26] .

ذَهب الدُّكتور حسين نصَّار إلى أنَّ هذا الاسم ورد عند جامِعِ ديوانها، ولكنَّنا لو وازنَّا هذا

وأصحابه العشرة ١ / ٤٤٨، وتفسير الثعالبي ٣ / ٢٩٩، وشرح التصريح ١ / ١٢٤، ٢ / ١٢٣، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها ١ / ١٤٥، وخزانة الأدب ٥ / ٤٤، ٥١، ٥٥

وفي : المنتخب من كنايات الأدباء ١١ (بنت هِفَّانَ) فقط .

[21] ينظر : ديوان شعرها ٤ .

[22] ينظر : معجم البلدان ٤ / ٣٨٥ .

[23] ينظر : معجم البلدان، مخطوطة ٥ / ٤٥٤ و .

[24] ينظر : شرح ما يقع فيه التصحيف ٣٨٢ .

[25] ينظر : خزانة الأدب ٥ / ٥٥ .

[26] ينظر : ديوان شعرها ٢٦ .

الاسم باسم الخِرْنِقِ ونسبها لشككْنا في صحَّته، ونظنُّ أنَّ تحريفًا وقع في اسم آباء شاعرتنا، ولاسيَّما (هِفَّان)، فظهر هذا التَّحريف[27] .

أَقولُ : حتَّى لو لم نأخذ بما ذهب إليه الدُّكتور حسين نصَّار ، فإنَّ شاعرتنا على هذا النَّسب ستكون قريبةً من القول القائل : إنَّها عَمَّة طَرَفَة، لأنَّ طَرَفَةَ ابْنُ العَبْدِ بْنِ سُفْيَانَ، وهي ابْنَةُ سُفْيَانَ .

ح. ذكر أبو بكر ابن الأنباريّ الخِرْنِقَ، فقال : ((كَمَا قَالَتِ الخِرْنِقُ بِنْتُ مَالِكٍ :

النَّـــــازِلِينَ بِكُــــلِّ مُعْتَــــرَكٍ وَالطَّيِّبِــــينَ مَعَاقِــــدَ الأُزْرِ[28]))[29]

نلحظ مِن هذا النَّصِّ أنَّه جعل اسم أبيها (مَالِكًا)، وتُحْمَل هذه الصُّورة النَّسبيَّة على أحد وجهَينِ هما :

-أن يكون اسمُ أَبِيها محرَّفًا، كما حصل التَّحريف في الصُّور المختلفة الَّتي ذكرْتُها في سلسلتها النَّسبيَّة .

-حصل قَطْعٌ في سلسلة نسبها، فأسقط الرَّاوي الأسماءَ الواردةَ بين (الخِرْنِقِ، ومَالِكٍ)، وهي : (بَدْرُ بْنُ هِفَّانَ)، فولدَتْ هذه الصُّورة النَّسبيَّة الجديدة .

خ. وَقِيلَ : الخِرْنِقُ بِنْتُ قُحَافَةَ .

ذكر هذا الاسم صدرُ الدِّين البَصْريُّ، وأورد لها البيتَين الآتيَينِ :

أَعَـــاذِلَتِي عَلَـــى رُزْءٍ أَفِيقِـــي فَقَـــدْ أَشْـــرَقْتِنِي بِالعَـــذْلِ رِيقِـــي[30]

---

[27] ينظر : المصدر نفسه ٤ .

[28] **اللغة :**

(**مُعْتَرَك**) : مَوضِعُ القِتَالِ حَيثُ يَعترِكُونَ، ومِثْلُهُ : (المَأْقِطُ، والمَأْزِقُ، والمَأْزِمُ، والمَعْرَكَةُ)، و(**المَعَاقِدُ**) جَمعُ مُفْرَدُهُ : (مَعْقِدُ)، وهو : مَوضِعُ الحُجْزَةِ مِنَ السَّرَاوِيلِ، و(**الأُزُرُ**) جَمعٌ مُفْرَدُهُ : (الإِزَارُ)، كقَولِكَ : (كِتَابٌ وَكُتُبٌ) .

[29] المذكر والمؤنث ١ / ٥١٩ .

[30] **اللغة :**

(**الرُّزْءُ**) : المُصِيبَةُ، ومِنهُ قولُكَ : (رَزَأَهُ مَالَهُ وَرَزِئَهُ يَرْزَؤُهُ فِيهِمَا رُزْءًا) : أَصابَ مِن مَالِهِ شَيْئًا، و(**العَذْلُ**) : اللَّومُ، يُقالُ : (عَذَلَهُ يَعْذِلُه عَذْلًا، وعَذَّلَه فاعْتَذَل وتَعَذَّلَ) : لامَهُ فَقَبِلَ مِنْهُ وأَعْتَبَ، وَالاسْمُ العَذَلُ، وَ(هُمُ العَذَلَةُ والعُذَّالُ والعُذَّلُ)، و(العَوَاذِلُ) مِنَ النِّسَاءِ : اللائِمَاتُ، و(**أَشْرَقْتِنِي**) : غَصَصْتُ بِرِيقِي مِنَ الحُزْنِ، ومِنهُ قَولُهُم : (الشَّرَقُ)، وهو : الشَّجَا والغُصَّةُ، وأَمَّا (الشَّرَقُ) بِالمَاءِ والرِّيقِ وَنَحْوِهِمَا فَكَالغَصَص بِالطَّعَامِ، يقال : (شَرِقَ شَرَقًا، فَهُوَ شَرِقٌ)، و(شَرِقَ فلانٌ برِيقِهِ) : أَخَذَتْه شَرْقة فَكَادَ يَمُوتُ .

فَــــلاَ وَأَبِيــــكِ آسَــــى بَعْــــدَ بِشْــــرٍ   عَلَــى حَــيٍّ يَمُــوتُ وَلاَ صَــدِيقِ[٣١][٣٢]

وأرى أنَّ الاسمَ لشاعرتنا، ويؤيِّد هذا أمرَان هما :

أ. إنَّ هذَينِ البيتَينِ في رثاءِ زوجِها بِشْرِ بْنِ عَمرِو بْنِ مَرْثَدٍ[٣٣]، وصرَّحَتْ باسمه في البيت الثَّاني .

ب. ورد البيتَان في قصيدةٍ لها ثابتة عند مَن جَمَعَ شعرها[٣٤]، فضلاً عن نسبتِها أو نسبة بعضِها في المصادر إلى شاعرتِنا[٣٥] .

ولكن كيف صارَ اسم أبِيها (قُحَافَة)؟

يبدو لي أنَّ في النَّصِّ تحريفًا، لذلك سَعَيْتُ إلى جَمْعِ ما استطعْتُ جَمْعَهُ مِن نُسَخٍ مطبوعة أو مخطوطة لكتاب الحماسة البصريَّة، فتوافرَتْ لديَّ النُّسَخُ الآتية :

- تحقيق : الدُّكتور مختار الدِّين أحمد، طبعة حيدر آباد الدكن[٣٦] .
- مخطوط عبد العزيز الميمنيّ، رقم (١٣٥٠١)[٣٧] .
- مخطوط عبد العزيز الميمنيّ، رقم (١٣٥٠٢)[٣٨] .
- مخطوط دار الكتب المصريَّة، رقم (٨٦٢ شعر تيمور)[٣٩] .

---

[٣١] اللغة :

(آسَى)، أَي : لَا آسَى، وإنَّمَا حَذَفَ (لَا) مِنَ الكَلَامِ، لِوُرُودِهَا بَعدَ قَسَمٍ، وَكَثُرَ عِندَ العَرَبِ مِثلُ هذَا الحَذْفِ، و(بِشْرٌ) هو : بِشرُ بْنُ عَمرِو بْنِ مَرْثَدٍ .

[٣٢] ينظر : الحماسة البصرية ٢ / ٦٧١ .

[٣٣] اشتهر في المصادر أنَّ زوجَها بِشْرُ بْنُ عَمْرِو بْنِ مَرْثَدٍ، ينظر : ديوان شعرها ٢٠، ٢٥، وأشعار النساء ١٠٧ . ١٠٨، والمذاكرة في ألقاب الشعراء ١٧٧، وشرح أبيات الجمل، للبطليوسي ٦، وشرح ما يقع فيه التصحيف ٣٨٢، ووشي الحلل ١ / ٨٦، وقطب السرور ٧٠١، والدر الفريد ١١ / ٢٢٨، ومعجم ما استعجم ٣ / ١٠٨٨، والمقاصد النحوية ٣ / ١٤٥٧، وشرح التصريح ٢ / ١٢٣، وخزانة الأدب، للبغدادي ٥ / ٥١، ٥٤ .

[٣٤] ينظر : ديوان شعرها ٢٦ . ٢٨ .

[٣٥] تنظر الأبيات مع اختلاف يسير في الرواية في : أشعار النساء ١٠٧ . ١٠٨، والمذاكرة في ألقاب الشعراء ١٧٧، وسمط اللآلي ٢ / ٧٨٠، وخزانة الأدب ٥ / ٥٤ .

[٣٦] ينظر : ١ / ٢٢٨ .

[٣٧] ينظر : ١٢٠ .

[٣٨] ينظر : ١٧٣ .

[٣٩] ينظر : ٢٤٨ .

-مخطوط دار الكتب المصريّة، رقم (٣١ شعر تيمور)[٤٠] .

وبعد التَّحقُّق ممّا ورد في النُّسخ في أعلاه، وجدْتُ أنَّها مُجْمِعَةٌ على هذا الاسم (الخِرْنِقُ بِنْتُ قُحَافَةَ)، ما عدا النُّسخةَ الأخيرة إذ ورد فيها الشِّعْرُ من غير عزوٍ، أو طُمِسَ اسم الشَّاعرة، وإذا ثَبَتَ أنَّ النُّسَخَ مُجْمِعَةٌ على الاسم فأينَ التَّحريفُ؟

لو دقَّقْنَا النَّظَرَ جيِّدًا في رسم اسم أبيها (قُحَافَةَ) في النُّسَخِ المخطوطة لوجدْنَاهُ واردًا بهذِهِ الصُّورِ :

ت	اسم النسخة	الصورة
١.	مخطوط الميمنيّ (١٣٥٠١)	الخرنق بنت قحافة
٢.	مخطوط الميمنيّ (١٣٥٠٢)	وقالت الخرنق بنت قحافه
٣.	مخطوط دار الكتب المصريَّة (٨٦٢)	وقالت الخرنق بنت قحافه

فأقربُ الرُّسوم إلى اسم أبيها (هِفَّانَ) الرَّسم الثَّاني، وعلى النَّحو الآتي :

المقطع	الرسم القريب منه
المقطع الأوَّل :	قريب مِن رسم المقطَع الأوَّل من اسم أبيها (هف)
المقطع الثَّاني :	فهو مشابه تمامًا لرسم المقطع الثَّاني (ان)

وبهذا يتحصَّل بما لا يقبل الشَّكَّ أنَّ اسم (قُحَافَةَ) محرَّف من (هِفَّانَ) .

د. وقِيلَ : الخِرْنِقُ بِنْتُ غَبْغَبَة[٤١]، وقِيلَ : عَبْعَبَة[٤٢]، وهذا اختلاف لافت للنَّظر، إذ لم أجد له توضيحًا في مصادري .

---

[٤٠] ينظر : ١٧٢ .

[٤١] ينظر : تهذيب اللغة ٩ / ٤٤٥ (رك) .

[٤٢] ينظر : لسان العرب ١٠ / ٤٣٢ (ركك)، وتاج العروس ٢٧/ ١٧٤ (ركك) .

ولم يرد هذا الاسم فيما أُثر مِن أخبار شاعرتنا أو أخبار قومها، ولعلّه تحريف لاسم (هِفَّانَ)، كما ذهب إليه الدُّكتور حسين نصَّار [٤٣] .

وقد يقول القائل : ألَا يمكن أن يريد صاحبُ النَّصِّ غيرَها؛ لأنَّنا نعلم أنَّ مِن الأشخاص، رجالاً ونساءً، مَن سُمُّوا بهذا الاسم؟

أقول : هذا اعتراضٌ مقبول، ولكن العجيب أنَّ صاحب النَّصِّ ومَن وافقه أوردوا هذا الاسم في قوله : ((قَالَتْ خِرْنِقُ بِنْتُ غَبْغَبَةَ، تَهْجُو عَبْدَ عَمْرِو بْنِ بِشْرٍ [٤٤] :

أَلاَ ثَكِلَتْكَ أُمُّكَ عَبْدَ عَمْرٍو ... أَبَا الخَزَيَاتِ آخَيْتَ المُلُوكَا

هُمُ رَكُّوكَ لِلْوِرْكَيْنِ رَكًّا ... وَلَوْ سَأَلُوكَ أَعْطَيْتَ البُرُوكَا [٤٥])) [٤٦].

ففي هذا النَّصِّ دلائلُ على أنَّ المراد بها شاعرتنا لا غيرها، ومِن الدَّلائل :

أ. قولُه : (تَهْجُو عَبْدَ عَمْرِو بْنِ بِشْرٍ)، واخْتُلِفَ في هذا الرَّجل، فَقِيلَ : هو زَوجُهَا [٤٧]، فأبغضَتْهُ وهَجَتْهُ وعيَّرته بأنَّه لا يأخذُ بثأر أبِيه بِشْرِ بْنِ عَمرِو بْنِ مَرْثَدٍ، فَضلاً عن أفعَالِهِ الَّتي رَأَتْهَا مُشِينَةً، ومنها وشَايَتُهُ بِأخيها طَرَفَةَ عند عَمرِو بْنِ هِندٍ فَقَتَلَهُ، فقَالَتْ فِي هذا :

أَرَى عَبْدَ عَمْرٍو قَدْ أَشَاطَ ابْنَ عَمِّهِ ... وَأَنْضَجَهُ فِي غَلْيِ قِدْرٍ وَمَا يَدْرِي [٤٨]

فَهَلاَّ ابْنَ حَسْحَاسٍ قَتَلْتَ وَمَعْبَدًا ... هُمَا تَرَكَاكَ لاَ تَرِيْشُ وَلاَ تَبْرِي [٤٩]

---

[٤٣] ينظر : ديوان شعر الخرنق ٤ .

[٤٤] ديوان شعرها ٤١ .

[٤٥] **اللغة :**

(رَكُّوكَ) : أَجْهَدُوكَ، يُقَالُ : (رَكَّ الرَّجُلُ المَرْأَةَ رَكًّا)، إِذَا أَجهَدَهَا فِي الجِمَاعِ .

[٤٦] تهذيب اللغة ٩ / ٤٤٥ (رك) .

[٤٧] ينظر : أشعار النساء ١٠٩، والمناقب المزيدية ١ / ١٤٠ .

[٤٨] **اللغة :**

(أَشَاطَ) : أَذْهَبَ بِهِ، وهو مِن قَولِهِم : (أَشَاطَ القِدْرُ)، إِذَا احْتَرَقَ مَا فِيهِ، و(أَشَاطَ دَمُهُ) : ذَهَبَ .

[٤٩] **اللغة :**

(لَا تَرِيشُ وَلَا تَبرِي) : لَا تَعمَلُ عَمَلاً صَالِحًا، يُقَالُ : (بَرَى النَّبْلَ وَرَاشَهَا)، إِذَا نَحَتَهَا وَأَصلَحَهَا وَعَمِلَ لَهَا رِيشًا، لِتَصِيرَ سِهَامًا يُرمَى بِهَا .

ب. وَرَدَ هذانِ البيتَانِ في ديوانها، وبحسب هامش التَّخريج .

والغريبُ في هذا الموضع أنَّ الدُّكتور علي الخطيب نصَّ على أنَّهما شاعرتان، وليس في النَّصِّ إشكال[٥٠] .

المبحث الثَّالث

المُشْكِلُ فِي سلسلةِ نَسَبِها

لم يقتصرِ الاختلافُ في سلسلة نسبها على اسم أبيها، بل نجده أيضًا فيما بقي من نسبها، فوجدت عدَّة صور لهذه السِّلسلة، وهي :

أ. روى أبو عُبَيدةَ نسبها، فقال : ((هي : خِرْنِقُ بِنْتُ هِفَّانَ، مِن بَنِي سَعْدِ بْنِ ضُبَيعَةَ، رَهْطِ الأَعْشَى))[٥١] .

نلحظ مِنْ هذه الرِّوايةِ أنَّه أعادَ نسبها إلى بَنِي سَعْدِ بْنِ ضُبَيعَةَ، وهو نَسَبٌ بعيد عن نسبِها المشهور في المصادر التُّراثيَّة، ويوافق هذا النَّسبَ قولُه : (رَهْطِ الأَعشَى)، لأنَّها، إذا صَحَّ هذا النَّسب، تلتقي بالأعشى بـ (سَعْدِ بْنِ ضُبَيعَةَ)، فهو : مَيْمُونُ بْنُ قَيسِ بْنِ جَنْدَلِ بْنِ شَرَاحِيلَ[٥٢] بْنِ عَوفِ بْنِ سَعْدِ[٥٣] بْنِ ضُبَيعَةَ[٥٤] بْنِ قَيسِ[٥٥] بْنِ ثَعْلَبَةَ[٥٦]، علمًا أنَّني لم أجد مَن مَن يوافق أبا عبيدة في هذه الرِّواية .

بعد أن ثبت أنَّ أبا عبيدة روى نسبها بهذه الصُّورة، فإنَّني أرى وَهْمَ الصَّغانيِّ ومَن وافقه حين رَوَوا عنه أنَّه قالَ : ((هي : خِرْنِقُ بِنْتُ بَدْرِ بْنِ هِفَّانَ، مِن بَنِي سَعْدِ بْنِ ضُبَيعَةَ، رَهْطِ الأَعْشَى))[٥٧]، بزيادة (بَدْرٍ) .

ب. ذكر المبرِّدُ نسبها، فقال : ((وكذلِكَ قَولُ الخِرْنِقِ بِنْتُ هِفَّانَ القَيسِيَّةِ[٥٨]، مِن بَنِي

---

[٥٠] ينظر : خرنق بنت هفان حياتها وشعرها ١٩ .

[٥١] مجاز القرآن ١ / ٦٥، ووردت هذه الرِّواية في : الصحاح ٤ / ١٤٦٨ (خرنق)، وشرح ديوان أبي الطيب المتنبي ٢ / ٣٢٩، ولسان العرب ١٠ / ٧٩ (خرنق)، والمقاصد الشافية ١ / ٣٥٣، وتوضيح المشتبه ٣ / ٤١٩، وشرح التصريح ١ / ١٢٤ .

[٥٢] في : جمهرة النسب ١ / ٤١٢، والمقتضب من كتاب جمهرة النسب ١٩٥ : (شَرَاحِيلُ بْنُ جَندَلٍ) .

[٥٣] في : المقتضب من كتاب جمهرة النسب ١٩٥ : (جَنْدَلُ بْنُ عَمرِو بْنِ ثَعْلَبَةَ بْنِ سَعْدٍ) .

[٥٤] ينظر : التعريف في الأنساب ١٠٨ . ١٠٩ .

[٥٥] أسقط ابنُ هشامٍ الكلبيُّ من سلسلةِ نسبِه (سَعْدُ بْنُ ضُبَيعَةَ بْنِ قَيسٍ) . ينظر : جمهرة النسب ١ / ٤١٢ .

[٥٦] ينظر : جمهرة أنساب العرب ٣٠٠ .

[٥٧] العباب الزاخر ١٢ / ١١٣ (خرنق)، وخزانة الأدب ٥ / ٥٥، وتاج العروس ٢٥ / ٢٣٥ (خرنق) .

[٥٨] وافق أبو جعفر اللبلي المبرِّدَ في هذا النسب إلى هنا . ينظر : وشي الحلل ١ / ٨٥ .

قَيسِ بْنِ ثَعْلَبٍ))[٥٩] .

نخرج من نصّ المبرّد بسلسلة نسبيّة مبتورةٍ، وموضع البَتر في قوله : (هِفَّانَ) وقوله : (القَيسيَّة)، إلاّ أنَّه حاول استدراك البَترِ بقوله : (مِن بَنِي قَيسِ بْنِ ثَعْلَبٍ)، فأثَارَ هذا الاستدراكُ استغرابِي، لأنَّ الصَّواب (قَيسُ بْنُ ثَعلَبَةَ)، فهل كَانَ سببُ الخَطأ فِي المخطوط الأصل أو في النَّقل أو الطّباعة ؟

بحثت عن وسائل توثيق النَّصِ مِن نُسَخ الكتاب الأخرى، المخطوطة أو المطبوعة، فتوافرَتْ لدي النُّسخُ الآتية :

طبعة المطبعة الخيريَّة، القاهرة[٦٠] .

طبعة الدُّكتور زكي مبارك، وأحمد محمَّد شاكر (رحمهما الله)[٦١] .

طبعة الدُّكتور محمَّد أحمد الدَّالي (رحمه الله)[٦٢] .

طبعة الدُّكتور عبد الحميد هنداوي[٦٣] .

فوجدْتُ النَّصَّ في جميعها : (مِن بَنِي قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ)، وهذا يعني بلا شكٍّ أنَّ ما ورد في طَبعة أبي الفضل إبراهيم خطأً .

ت. رُوِيَ عن محمودِ بْنِ الحَسَنِ ابْنِ شاهدِ الكُتَّابِ أنَّه قال في نَسَبِها : ((الخِرْنِقُ بِنْتُ بَدْرٍ الثَّعْلَبِيَّةِ))[٦٤] .

الواضح مِن هذا النَّسب أنَّه أنهاه إلى جدِّهَا الأعلى (ثَعْلَبَةَ بْنِ عُكَابَةَ)، علمًا أنَّ كتب الأنساب لم تنصَّ على أنَّ أبناء (ثَعْلَبَةَ) ينتسبون إليه، بل ينتسبون إلى أحد أبنائه، وهم : (بَنُو شَيبَانَ، وَبَنُو ذُهْلٍ، وَيُسمَّيَانِ بـ (الذُّهْلَينِ)[٦٥]، وَبَنُو الحَارِثِ[٦٦]، وَبَنُو تَيمِ اللهِ، وَاسْمُهُ (عَائِذٌ)[٦٧]، وَبَنُو قَيسٍ، وَهُمُ (اللَّهَازِمُ) .

---

[٥٩] الكامل في اللغة والأدب، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ٣ / ٣١ .

[٦٠] ينظر : ٢ / ٤٠ .

[٦١] ينظر : ٢ / ٧٥١ .

[٦٢] ينظر : ٣ / ٩٣٣ .

[٦٣] ينظر : ٢ / ٣٤٦ .

[٦٤] وشي الحلل ١ / ٨٥ . ٨٦ .

[٦٥] ينظر : الديباج ١٢٣، والعقد الفريد ٣ / ٣١٤، والجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة ١ / ٤٤٧ .

[٦٦] لَم يَذْكُرِ المُبَرِّدُ بَنِي الحَارِثِ مِن بُطُونِ بَنِي شَيبَانَ . ينظر : نسب عدنان وقحطان ١٥ .

[٦٧] ينظر : نسب عدنان وقحطان ١٥، وهم حُلَفَاءُ بَنِي عِجْلٍ . ينظر : المعارف ٩٨، والأنساب، للصحاري ١ / ١٧١ .

لم ينفرد ابنُ شاهِدِ الكُتَّابِ بهذا النَّسبِ، بل وجدْتُهُ عند الرَّقيقِ القَيرَوانيّ، كما سأذكره بعد قليلٍ .

ث. ذكر أبو بكر ابن الأنباريّ نسبها بهذه الصُّورة : (الخِرْنِقُ بِنْتُ هِفَّانَ بْنِ تَيمِ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ)[٦٨] .

ج. وذكر أبو عُبَيد البَكريُّ نسبَها أيضًا ولكن بهذه الصُّورة : (الخِرْنِقُ بِنْتُ بَدْرِ بْنِ هِفَّانَ بْنِ تَيمِ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ)[٦٩] .

نلحظ من هاتَين السِّلسلتَينِ النَّسبيَّتَينِ أنَّ الاختلافَ وارد في اسم جدِّها الثَّاني، فجعلَتْ بعض المصادر : (هِفَّانَ) ابْنَ مَالِكِ بْنِ ضُبَيعَةَ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ، وهنا جعَلاً (هِفَّانَ) ابْنَ تَيمِ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ، فَأيُّهما أَصَحُّ؟

لم أجد فيما توافر بين يديَّ من مصادر التَّراجم والأنساب والتَّاريخ مَن يذكر (هِفَّانَ) ابْنَ مَن، هَلْ ابنُ تَيمِ بْنِ قَيسِ أو ابْنُ مَالِكِ بْنِ ضُبَيعَةَ؟

وعلى الرَّغم من فقدان المعلومة الَّتي أَستدِلُّ بها على الصَّواب فإنَّني لا أترك الحيرة عند القارئ؛ لذلك لجأْتُ إلى الموازنة بين السِّلسلتَينِ النَّسبيَّتَينِ للخِرْنِقِ من جهة والسِّلسلةِ النَّسبيَّة لطَرَفَةَ من جهة أخرى، للوقوف على توازي الأسماء ومعرفة أيّ السِّلسلتَينِ المذكورتَينِ للخِرْنِقِ أصَحُّ؟

---

[٦٨] ينظر : شرح القصائد السبع الطوال ١٢٨ .

[٦٩] ينظر : سمط اللآلي ٢ / ٧٨٠ .

ويوضِح الموازنَة المخطَّطُ النَّسبيُّ الآتي :

السِلسلة النَّسبيَّة لطَرَفَة	السِلسلة النَّسبيَّة للخِرْنِقِ	
	الخطُّ النَّسبيُّ الأوَّل	الخطُّ النَّسبيُّ الثَّاني
طَرَفَة		
↑		
العَبْد	الخِرْنِق	
↑	↑	
سُفيَان	بَدْر	الخِرْنِق
↑	↑	↑
سَعْد	هِفَّانُ	بَدْر
↑	↑	↑
مَالِك	مَالِك	هِفَّانُ
↑	↑	↑
ضُبَيعَة	ضُبَيعَة	تَيم
↑	↑	↑
قَيس	قَيس	قَيس
↑	↑	↑
ثَعْلَبَة	ثَعلَبَة	ثَعْلَبَة

فإذا نظرنا في هذه الخطوط النَّسبيَّة نجد تفاوتًا كبيرًا بين الخطِّ النَّسبيّ لطَرَفَة والخطِّ النَّسبيّ الثَّاني للخِرْنِق، لأنَّها ستكون بمرتبة جدّه (سُفْيَان) زَمَنِيًّا، وبهذا يستحيل أن يكون أخاها، للفارق الزّمنيّ بينهما، في حين أنَّ الخطَّ النَّسبيَّ الأوَّل لها قريبٌ إلى حدٍّ كبير من خطِّ طَرَفَة النَّسبيّ، إذ إنَّ أباها (بَدْرًا) وجدَّه (سُفْيَانَ) ابْنَا عمٍّ، فيكون الفارق الزَّمنيُّ بينهما قريبًا جدًّا .

وأَستنتِجُ من هذا المخطَّط أمرًا آخر وهو أنَّ الخِرْنِقَ أكبرُ عُمْرًا مِن طَرَفَة، ودليل هذا الاستنتاج أمرَان هما :

أولاً : التَّفاوت الزَّمنيُّ بينها وبين طَرَفَة، وبحسب المخطَّط والسَّلاسل النَّسبيَّة الَّتي ذكرْتُها أعلاه .

ثانيًا : العلاقة النَّسبيَّة بين (المُتَلَمِّس، وَطَرَفَةَ، والخِرْنِقِ) من ناحية الأمِّ والأب، إذ توصَّلْتُ إلى أنَّ (بَدْرًا) أبا الخِرْنِقِ تَزَوَّج مِن أمِّها (وَرْدَةَ) فأنجَبَتْ لَه الخِرْنِقَ، ثمَّ مَاتَ عنها أو طلَّقها، وتزوَّجَتْ بعد ذلك بـ (العَبْدِ) أبِي طَرَفَة، فأنجَبَتْ له (طَرَفَةَ) .

ح. وذَكر ابن عصفور نسبها أيضًا بهذه الصُّورة : (الخِرْنِقُ بِنْتُ بَدْرِ بْنِ هِفَّانَ بْنِ تَمِيمِ بْنِ ضُبَيعَةَ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ)[٧٠] .

تتَّفق هذه السِّلسلة كثيرًا مع السِّلسلة الَّتي ذكرْتُها قَبلَ قليلٍ عن أبي عُبَيد البكريّ، وتختلفُ معها في قوله : (تَمِيمٌ)، وأرى أنَّ هذا الاسمَ محرَّفٌ من الاسم الَّذي ذكرَه أبو عُبَيد، وهو (تَيمٌ)، إذ لمْ أجِدْ في مصادِري الَّتي عُدْتُ إليها مَن يذكُرُ اسمَ (تَمِيمٍ) في السَّلاسلِ النَّسبيَّةِ لبَنِي ثَعلَبَةَ بْنِ عُكَابَةَ .

خ. وذكر ابنُ خروف نسبَها في قولِه : ((وَهِيَ : هِنْدُ بِنْتُ بَدْرِ بْنِ هِفَّانَ بْنِ مَالِكِ بْنِ تَيمِ بْنِ ضُبَيعَةَ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ))[٧١] .

أَنهَى ابنُ خروفٍ نَسَبها إلى (قَيسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ)، وهو ما اشْتَهَرَتْ به شاعرتُنا، ولكن اللافت للنَّظَر أنَّه ذَكَرَ ما فَقَدْنَاه في المصادِرِ الأخرى، وهو الأَسماء المُكمِّلة لسلسلة النَّسب بين (هِفَّانَ) و(قَيسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ)، وهذا ما يُرشِدُنا إلى عدَّة علَاقاتٍ نسبيَّة مع رجالِ قبيلتِها .

ومِنَ الجدير بالذِّكرِ هنا أنَّني وجدْتُ اللَبلِيَّ ينقل نَسَبَ (الخِرْنِقِ) عن ابنِ خروفٍ، وفيه اختلافٌ عمَّا وجدْتُه عندَه، إذ قال : ((وَقَالَ بَعضُهُم : هِيَ لِهِنْدٍ بِنْتِ هِفَّانَ بْنِ مَالِكِ

---

[٧٠] ينظر : المفتاح في شرح أبيات الإيضاح ١٤ .

[٧١] شرح جمل الزجاجي، لابن خروف ١ / ٣١٥ .

بْـنِ تَـيمٍ، وَهِــيَ أُخْـتُ طَرَفَـةَ بْـنِ العَبـدِ لأُمِّـهِ، قالــه أَبُـو الحَسَـنِ بْـنُ خَـرُوفٍ))[٧٢]، وإذا وازنّا بين النَّسبَينِ نجد زيادةً فيما ذَكَره ابنُ خَرُوفٍ، وهو قوله : (بْنِ بَدْرٍ)، الَّتي سَقَطَتْ من نصِّ اللَّبْلِيِّ .

د. وذكر الرَّقيقُ القَيرَوانيُّ الخِرْنِقَ، فقال في نسبِها : ((وَقَالَتِ الخِرْنِقُ بِنْتُ بَدْرٍ التَّغلبِيَّةُ، تَرْثِي بِشْرَ بْنَ عَمرٍو زَوجَهَا وَبَنِيهَا، ... : .

فَكَـمْ بِعُـلَاهِ مِـنْ أَوْصَـالِ خِـرْقٍ أَخِـي ثِقَـةٍ وَجُمْجُمَـةٍ فَلِيـقِ

نَـدَامَى لِلمُلُـوكِ إذَا لَقُـوهُمْ حُبُـوا وَسُـقُوا بِكَاسَـاتِ الرَّحِيـقِ))[٧٣]

نلحظ مِن هذا النَّصِّ أنَّه نسبَها إلى بَنِي تَغْلِبَ، وهي نسبةٌ غيرُ صحيحةٍ، إذ لم أجد في المصادِرِ ما يوافقها، فضلاً عن اتِّفاقِ المصادر الَّتي ذكرتها أنَّها قَيسِيَّةٌ مِن بَنِي بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ، فرَاوَدَني الشَّكُّ فيها، ولاسيَّما قُرْبُ رَسْمِ (التَّغلبِيَّةِ) مِن (الثَّعْلَبِيَّةِ)، نِسبَةً إلى بَنِي ثَعْلَبَةَ بْـنِ عُكَابَـةَ، جَـدِّهَا الأَكبَـرِ، فبَحثْـتُ عَـن نُسَـخِ الكتـاب المطبوعـة أو المخطـوط، لتوثيـق النِّسبة، ووقفْتُ على نسختَينِ مِنه، مطبوعة ومخطوطة، وحينَ حقَّقْتُها وجدْتُها مطابقةً لِمَا في ذكرْتُهُ[٧٤] .

ذ. ذكر ابنُ أيدمر المُستَعْصِميُّ الخِرْنِقَ، في قولِه : ((قَولُ الخِرْنِقِ بِنْتِ هِفَّانَ القَيسيَّةِ مِن بَنِي قَيس بْنِ تَغْلَبَةَ))[٧٥] .

الواضح مِن هذا النَّصِّ أنَّ الاختلاف في اسم قبيلتها، ففي الوقت الَّذي نجد المصـادر متَّفقةً على أنَّها من بني قَيسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ يظهر لنا نسبٌ جديد وبصورة أخرى، فجعل قبيلتها بني قَيسِ بْنِ تَغلِبَةَ .

وقد يقول القائلُ : ألاَ يمكن أن يحصل هذا الاختلاف بسبب خطأٍ في الطِّباعة؟

أقـول : نعـم ممكـن، ولكـي أتأكَّـد مـن سـبب هـذا الاخـتلاف بحثْـتُ عـن نسـخةٍ مخطوطـة لمصدر هذه الصُّورة، فظفرْتُ بنسخة منه، وحين نظرْتُ في هذا الموضـع وجدْتُ فيه الصُّورة الآتية : ((قَولُ الخِرْنِقِ بِنْتِ هِفَّانَ القَيسِيَّةِ، مِن بَنِي قَيس بن ثَعْلَبَةَ))[٧٦]، فصَـحَّ

---

[٧٢] وشي الحلل ١ / ٨٦ .

[٧٣] قطب السرور ٧٠١ .

[٧٤] ينظر : قطب السرور، بتحقيق : أحمد الجندي ٢٨٥، والمخطوط ١٢٧ و .

[٧٥] الدر الفريد ١١ / ٢٢٨ .

[٧٦] الدر الفريد، مخطوطة ٥ / ٤٤٥ .

على هذا توقُّعُ القارئ .

بعد هذه الجولة النَّسبيَّة لشاعرتنا، علينا أن نحدِّدَ نسبها في أقربِ صُوَرِهِ؛ لأنَّني وجدْتُ في أوَّل ديوانها، برواية أبي عَمْرِو بْنِ العَلَاءِ، هذه السِّلسلَةَ :

((الخِرْنِقُ بِنْتُ بَدْرِ بْنِ هِفَّانَ بْنِ مَالِكِ بْنِ ضُبَيعَةَ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ بْنِ عُكَابَةَ بْنِ صَعْبِ بْنِ عَلِيِّ بْنِ بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ، مِن رَبِيعَةَ العَدنَانِيَّةِ))[٧٧] .

من مجموع ما ذكرْتُهُ فيما مضى نخلص إلى الآتي :

أ.اتِّفاقُ المصادر على أنَّها من بني قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ .

ب. اختلاف المصادر فيما قبلَ قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ، فورد فيها :

-تَيمُ بْنُ قَيسٍ .

-ضُبَيعَةُ بْنُ قَيسٍ .

علمًا أنَّ كُتُبَ الأنساب اتَّفقت على أنَّ لقَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ عِدَّةَ أبناء، منهم : تَيمٌ وضُبَيعَةُ[٧٨].

ت. اتِّفاق المصادر الَّتي أنْهَتْ نسبها إلى (تَيمِ بْنِ قَيسٍ) أنَّ ابْنَ تَيمٍ هِفَّانُ .

وتجدر الإشارة هنا إلى أمرَينِ مهمَّينِ هما :

-لم أجد في مصادر الأنساب الَّتي عُدْتُ إليها مَن يذكر أنَّ لتَيمِ بْنِ قَيسٍ ابنًا اسمُهُ (هِفَّانُ).

-اختلفت المصادر الَّتي أنْهَتْ نسبها إلى (تَيمِ بْنِ قَيسٍ) مرَّةً أخرى فيما بعد (هِفَّانَ) على رأيَينِ هما :

-الخِرْنِقُ بِنْتُ هِفَّانَ .

-الخِرْنِقُ بِنْتُ بَدْرِ بْنِ هِفَّانَ .

وسبق أن تكلَّمْنَا على هذا الاختلاف أوَّل البحث .

ث. اتِّفاق المصادر الَّتي أنْهَتْ نسبها إلى (ضُبَيعَةَ بْنِ قَيسٍ) أنَّ ما قبلَ (ضُبَيعَةَ) هو :

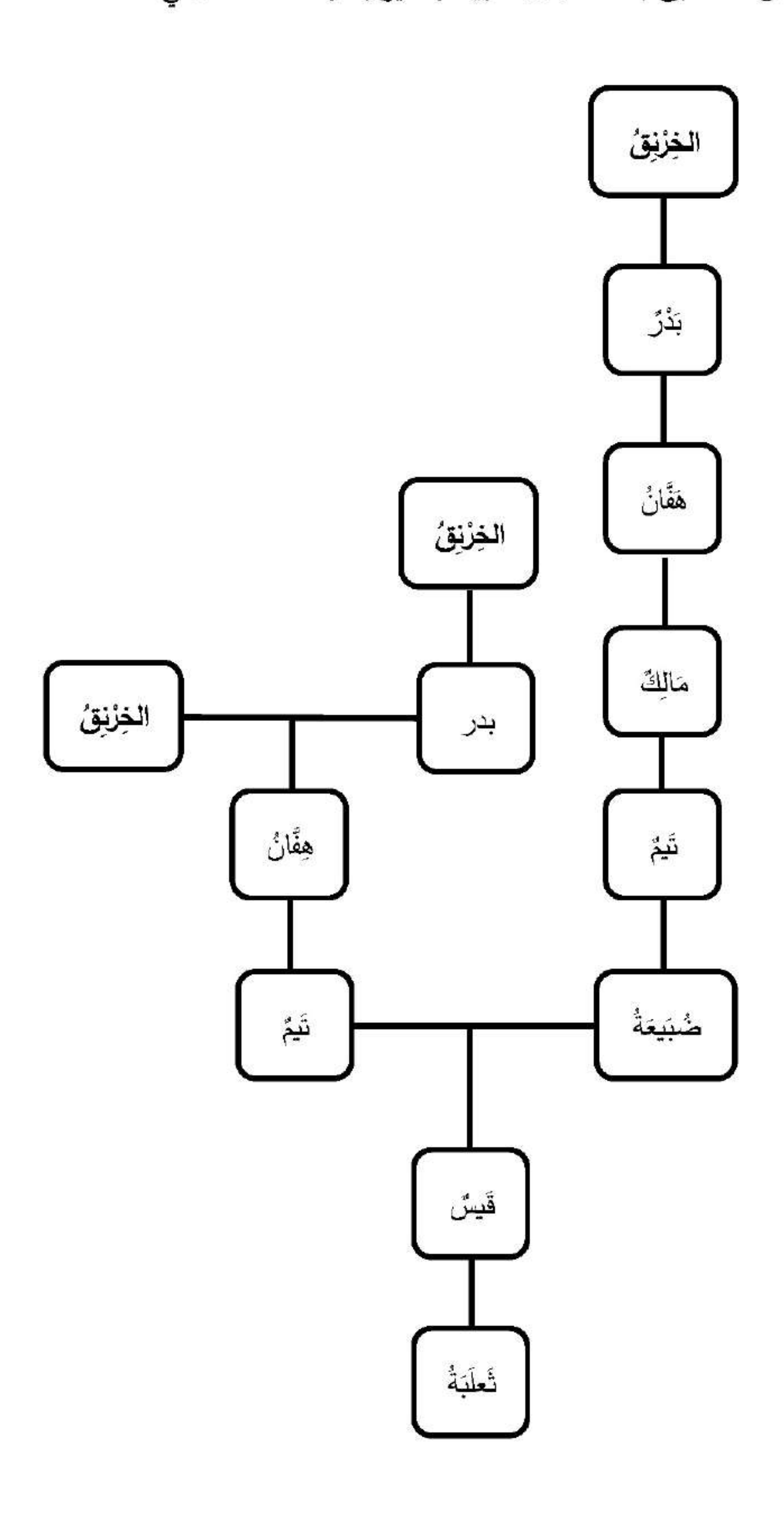
١٠هِنْدٌ بِنْتُ بَدْرِ بْنِ هِفَّانَ بْنِ مَالِكِ بْنِ تَيمِ بْنِ ضُبَيعَةَ .

---

[٧٧] ديوان شعرها ٣١ .

[٧٨] ينظر : كتاب النسب، لأبي عبيد ٣٤٩، ونسب عدنان وقحطان ١٦، وجمهرة أنساب العرب ٣٠٠ .

نخلص ممّا سبق بعدَّة سلاسل نسبيَّة لها، يوضِّحها المخطَّط الآتي :



وتجدر الإشارة هنا إلى أمرَين مهمَّينِ هما :

- نصَّتْ بعضُ مصادر الأنساب على أنَّ لضُبَيعَةَ ابنًا اسمُهُ (تَيمٌ)[٧٩]، في حين أعرضَتْ مصادر أخرى عن ذِكْرِه، واكتفَتْ بذِكْرِ أبناء ضُبَيعَةَ الآخرين، وهم : رَبِيعَةُ، وَيُقَالُ لَهُ : (جَحْدَرٌ)، وَعُبَادٌ، وَسَعْدٌ، وَمَالِكٌ، وخَدِيجٌ[٨٠] .

- الواضح مِنَ السِّلسلةِ السَّابقة أنَّ لتَيم ابنًا اسمُهُ (مَالِكٌ)، ومن (مَالِكٍ) ينحدر نسب شاعرتنا، ولكنَّني حين بحثْتُ عن أبناء (تَيمٍ) لم أجد مَن يذكر له ابنًا بهذا الاسم، بل وجدْتُ له عدَّةَ أبناء، وهم :

- زَيدُ مَنَاةَ، وإليه يعود بَنُو سَعْدِ بْنِ زَيدِ مَنَاةَ، وَهُمْ أكثر سُعُودِ العَرَبِ عددًا[٨١] .
- رِيَاحٌ، وإلَيه يعود بَنُو رِيَاحِ بْنِ تَيمِ بْنِ ضُبَيعَةَ، وَلَهُمْ فِي البَصْرَةِ خُطَّةٌ[٨٢] .
- بُجْرَةُ، وإلَيه يعود بَنُو بُجْرَةَ بْنِ تَيم بْنِ ضُبَيعَةَ، وَلَهُمْ سِكَّةٌ فِي البَصْرَةِ[٨٣] .
- شَأْسٌ، وإلَيهِ يعود بَنُو شَأْسِ بْنِ تَيْمِ بْنِ ضُبَيعَةَ، وَلَهُمْ مَحَلَّةٌ فِي البَصرَةِ[٨٤] .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّني رأيْتُ نصَّين يتعارضَان مع ما ذكرْتُهُ، هما :

الأوَّل : وجدْتُ عند ابنِ الأثير الجَزَرِيِّ شيئًا مِن هذا النَّسَبِ، إذ قال : ((وإلَى بَنِي تَيمِ ابْنِ ضُبَيعَةَ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ بْنِ عُكَابَةَ بْنِ صَعْبِ بْنِ عَلِيِّ بْنِ بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ، مِنهُم : أَبُو رِيَاحٍ حُصَينُ بْنُ عَمرِو بْنِ مَالِكِ بْنِ هِقَّانَ بْنِ تَيمِ بْنِ ضُبَيعَةَ))[٨٥] .

---

[٧٩] ينظر : نسب معد واليمن الكبير ١ / ٦٠، وجمهرة النسب ١ / ٤١٠، واللباب في تهذيب الأنساب ١ / ٢٣٣ .

[٨٠] ينظر : كتاب النسب، لأبي عبيد ٣٤٩، وجمهرة أنساب العرب ٣٠٠ .

[٨١] ينظر : لسان العرب ٣ / ٢١٧ (سعد) .

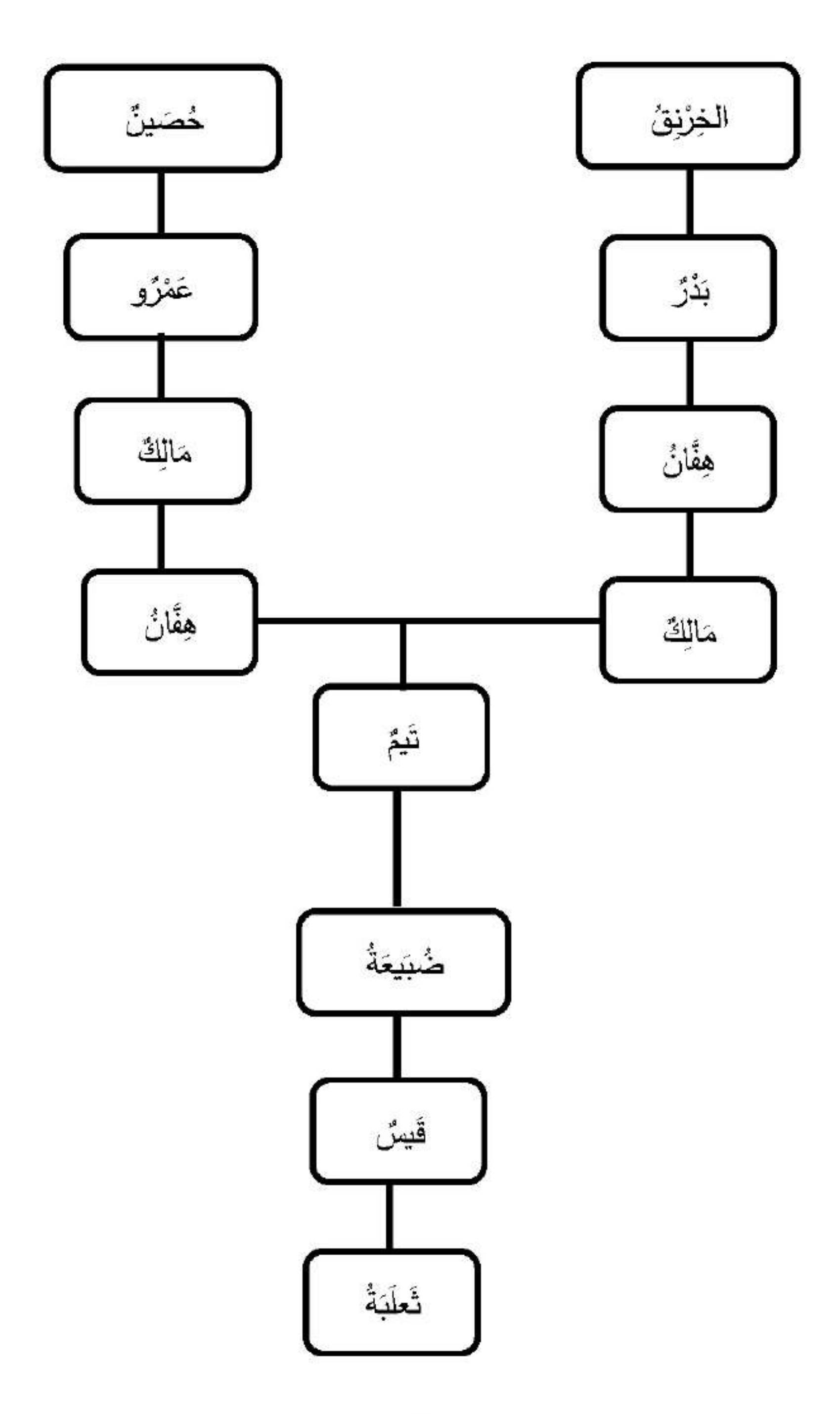
[٨٢] ينظر : جمهرة النسب ١ / ٤١٠ .

[٨٣] ينظر : جمهرة النسب ١ / ٤١٠ .

[٨٤] ينظر : جمهرة النسب ١ / ٤١٠ .

[٨٥] اللباب في تهذيب الانساب ١ / ٢٣٤ .

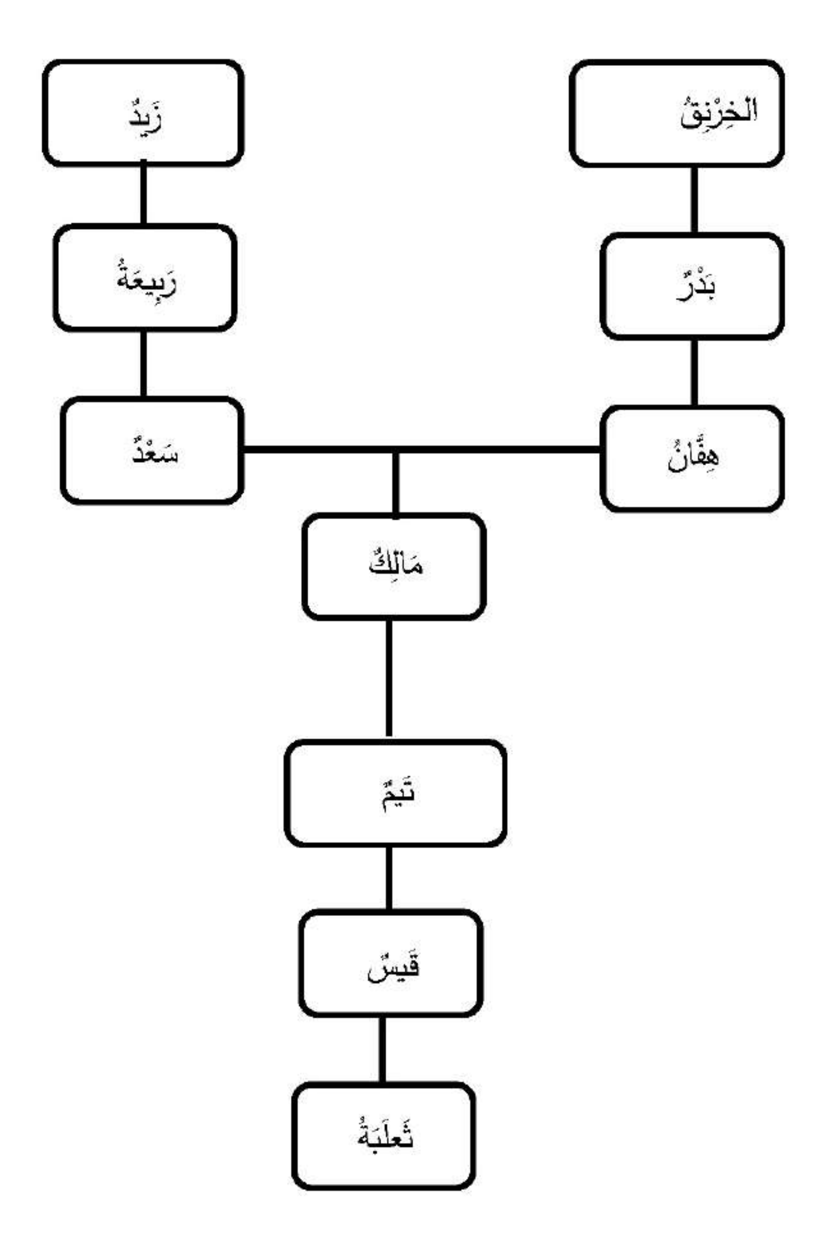
نلحظ مِن نَصِّه تقاربًا كبيرًا بين سلسلة نَسَبِ أبي رِيَاحٍ والخِرْنِقِ، ويوضِّح هذا التَّقاربَ الرَّسمُ الآتي :



وأرجِّحُ أنَّ في نصِّ ابن الأثير خطأً مطبعيًّا حَدَثَ فيه التَّقديمُ والتَّأخيرُ، في قوله : (بْنِ مَالِكِ بْنِ هِفَّانَ بْنِ تَيمٍ) وصوابه (بْنِ هِفَّانَ بْنِ مَالِكِ بْنِ تَيمٍ) ثبتَ لنا أنَّ (حُصَينًا) ابْنُ عَمِّها، لأنَّ أباه (عَمْرًا) أخو أبِيها (بَدْرٍ)، أو تكون عَمَّتَهُ إذا جعلناها ابْنةَ (هِفَّانَ)، فيكون أبو حُصَينٍ (عَمرٌو) أخَا الخِرْنِقِ .

الثَّاني : وجدْتُ مَن يذكر أنَّ لِتَيمِ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعلَبَةَ ابنًا اسمُهُ (مَالِكٌ)، وإليه يعود بَنُو مَطْرُوحٍ مِن أَهلِ قُرْطُبَةَ، وَهُمْ أَبنَاءُ مَطْرُوحِ بْنِ عَبدِ العَزِيزِ بْنِ عَبدِ اللهِ، يَنتَهِي نَسبُهُ إِلَى زَيدِ بْنِ رَبِيعَةَ بْنِ سَعْدِ بْنِ مَالِكِ بْنِ تَيمِ بْنِ قَيسِ بْنِ ثَعلَبَة[٨٦] .

ولكي تكون الصُّورة واضحةً نبيِّن هذا الاختلاف في السَّلاسل النَّسبيَّة الآتية :



ثبتَ لنا من هذه المقابلة النَّسبية بين السِّلسلتين أنَّ (زَيدًا) يلتقي مع (الخِرْنِقِ) في الجَدِّ الثَّاني، فيكون أَبوها (بَدْرٌ) ابْنَ عمِّ أَبِي زَيدٍ (رَبِيعَةَ)، أو تكونُ ابْنةَ عَمِّ أَبِيه إذا جَعلنا (الخِرْنِقَ) ابْنةَ (هِفَّانَ)، فيكونُ جَدُّ زَيدٍ (سَعْدٌ) أَخَا (هِفَّانَ) .

---

[٨٦] ينظر : جمهرة أنساب العرب ٣٠٢ .

الخاتمة:

بعد هذه الجولة العلميَّة التَّحقيقيَّة الَّتي كَشَفْتُ فيها المُشكِلَ ووضَّحْتُ الغَامضَ والمُبهَمَ في اسْمِ الخِرنِقِ البَكريَّةِ ونَسبِهَا، نَخرجُ بمجموعة من النَّتائج وهي :

١. تحتاج أسماءُ الأعلام إلى دراسةٍ تحقيقيَّة منفصلة؛ للوقوف على صورتها الصَّحيحة .

٢. على الدَّارسين أن لا يكتفوا بما ورد في أحد مصادر التُّراث، ولاسيَّما المصادر الَّتي لم تخرج بصورة تحقيقيَّة صحيحة، بل عليه أن يحقِّق المعلومة من عدَّة مصادر .

٣. على المحقِّق في التَّخصصات المختلفة الوقوف على اختلاف المصادر في توثيق المعلومة والإحالة عليها .

٤. عدم الوثوق بضبط عدد كبير من المحقِّقين، وعليه يجب أن يعود الباحث إلى توثيق ما يريد توثيقه من النُّسخ المخطوطة إن استطاع الحصول عليها .

٥. لم تكن الخِرنِقُ البَكريَّةُ بمنأى عن الاختلاف في مصادر التُّراث .

ثبت المصادر والمراجع :[٨٧]

١. الإبانة في اللغة العربية، أبو المنذر سلمة بن مسلم العوتبي الصحاري، تحقيق : الدكتور عبد الكريم خليفة وجماعته، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط، ط ١ / ١٤٢٠ هـ . ١٩٩٩ م .

٢. اتفاق المباني وافتراق المعاني، أبو الربيع تقي الدين سليمان بن بنين بن خلف الدقيقي النحوي (٦١٤ هـ)، تحقيق : الدكتور يحيى عبدالرؤوف جبر، دار عمار، عمّان، ط ١ / ١٤٠٥ هـ . ١٩٨٥ م .

٣. أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨ هـ)، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤١٩ هـ . ١٩٩٨ م .

٤. الأشباه والنظائر في النحو، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (٩١١ هـ)، تحقيق : الدكتور عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١ / ١٤٠٦ هـ . ١٩٨٥ م .

٥. أشعار النساء، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (٣٨٤ هـ)، حققه وقدم له : الدكتور سامي مكي العاني، وهلال ناجي، دار عالم الكتب، بيروت، ط ١ / ١٤١٥ هـ . ١٩٩٥ م .

٦. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج البغدادي (٣١٦ هـ)، تحقيق : الدكتور عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت، ط ٢ / ١٤٠٧ هـ . ١٩٨٧م .

٧. كتاب الأضداد، أبو بكر محمد بن القاسم ابن الأنباري (٣٢٧ هـ)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، الكويت، ١٩٦٠م .

٨. كتاب الأضداد، أبو علي محمد بن المستنير المعروف بقطرب (٢٠٦ هـ)، عني بتحقيقه والتقديم له : الدكتور حنا حداد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠٥ هـ . ١٩٨٥ م .

---

(٨٧) من الجدير بالذكر في هذا الموضع أن أُبيِّن أمرين، هما :

أ. شملت هذه الثبت على الكتب المطبوعة والمخطوطة والبحوث والرسائل الجامعية .

ب. لم أعتمد كلمة (كتاب) المسبوقة للعنوان في الترتيب الألفبائي، لذلك تجد (كتاب الأضداد) مثلاً في حرف الألف وليس في الكاف .

٩. إعراب القرآن، أبو القاسم إسماعيل بن محمد بن الفضل القرشي الأصبهاني الملقب بقوام السنة (٥٣٥ هـ)، قدمت له ووثقت نصوصه ووضعت فهارسه : الدكتورة فائزة بنت عمر المؤيد، ١٤١٥ هـ . ١٩٩٥ م .

١٠. كتاب أعلام الكلام، أبو عبيد الله محمد بن أبي سعيد بن شرف الجذامي القيرواني (٤٦٠ هـ)، تقديم وتحقيق وتعليق : الدكتور محمد زينهم محمد عزب، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٤٢٣ هـ . ٢٠٠٣ م .

١١. الأماكن أو ما اتفق لفظه وافترق مسمّاه من الأمكنة، أبو بكر زين الدين محمد بن موسى بن عثمان الحازمي الهمداني (٥٨٤هـ)، أعده للنشر : حمد الجاسر، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ١٤١٥ هـ .

١٢. كتاب الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (٣٥٦ هـ)، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٧٣ هـ . ١٩٥٤م .

١٣. أمالي ابن الشجري، أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة بن الشجري (٥٤٢ هـ)، تحقيق ودراسة : الدكتور محمود محمد الطناحي، مطبعة المدني، القاهرة، ط ١ / ١٤١٣ هـ . ١٩٩٢ م .

١٤. أمالي المرتضى المسمّاة (غرر الفوائد ودرر القلائد)، علي بن الحسين الموسوي المعروف بالشريف المرتضى (٤٣٦ هـ)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط ١ / ١٣٧٣ هـ . ١٩٥٤ م .

١٥. الأنساب، أبو المنذر سلمة بن مسلم العوتبي الصحاري، تحقيق : الدكتور محمد إحسان النص، ط ٤ / ١٤٢٧ هـ . ٢٠٠٦ م .

١٦. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري (٥٧٧ هـ)، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط ٤ / ١٣٨٠ هـ . ١٩٦١م .

١٧. أوضح المسالك الى ألفية ابن مالك، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن هشام الأنصاري (٧٦١ هـ)، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت .

١٨. إيضاح شواهد الإيضاح، أبو علي الحسن بن عبد الله القيسي (ق ٦ هـ)، دراسة وتحقيق : الدكتور محمد بن حمود الدعجاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١ / ١٤٠٨ هـ . ١٩٨٧ م .

١٩. البحر المحيط، أبو حيان محمد بن يوسف بن علي الأندلسي (٧٤٥ هـ)، تحقيق : جماعة من العلماء، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط ١ / ١٤٣٦ هـ . ٢٠١٥ م .

٢٠. البديع في علم العربية، أبو السعادات مجد الدين المبارك بن محمد بن الأثير الجزري (٦٠٦ هـ)، تحقيق ودراسة : الدكتور فتحي أحمد علي الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط ١ / ١٤٢٠ هـ .

٢١. البديع في نقد الشعر، مؤيد الدولة أبو المظفر أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن منقذ الكناني الكلبي (٥٨٤ هـ)، بتحقيق : الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٨٠ هـ . ١٩٦٠ م .

٢٢. كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الشهير بالجاحظ (٢٥٥ هـ)، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط ١ / ١٤١٠ هـ . ١٩٩٠ م .

٢٣. البسيط في شرح جمل الزجاجي، عبيد الله بن أحمد بن عبيد الله ابن أبي الربيع الأشبيلي (٦٨٨ هـ)، تحقيق ودراسة : الدكتور عياد بن عيد الثبيتي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١ / ١٤٠٧ هـ . ١٩٨٦ م .

٢٤. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الآلوسي البغدادي، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه : محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت .

٢٥. البيان في غريب إعراب القرآن، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري (٥٧٧ هـ)، تحقيق : الدكتور طه عبد الحميد طه، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٠ هـ . ١٩٨٠ م .

٢٦. تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض مرتضى محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني الزَّبيدي (١٢٠٥ هـ)، تحقيق : مجموعة من العلماء، مطبعة حكومة الكويت .

٢٧. تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦ هـ)، شرحه ونشره : السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط ٢ / ١٣٩٣ هـ . ١٩٧٣ م .

٢٨. التبصرة والتذكرة، أبو محمد عبد الله بن علي بن اسحق الصيمري (ق ٤ هـ)، تحقيق : الدكتور فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط ١ / ١٩٨٢م .

٢٩. تثقيف اللسان وتلقيح الجنان، أبو حفص عمر بن خلف بن مكي الصقلي (٥٠١ هـ)، تحقيق : الدكتور عبد العزيز مطر، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٤٤١ هـ . ٢٠١٩ م .

٣٠. تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري (٤٧٦ هـ)، تحقيق : الدكتور زهير عبد المحسن سلطان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١ / ١٩٩٢ م .

٣١. التذكرة الحمدونية، أبو المعالي بهاء الدين محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون البغدادي (٥٦٢ هـ)، تحقيق : إحسان عباس، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط ١ / ١٩٩٦ م .

٣٢. التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان أثير الدين محمد بن يوسف بن علي ابن حيان الأندلسي (٧٤٥ هـ)، حققه : الدكتور حسن هنداوي، دار القلم، دمشق (من ج١ إلى ج٥)، ودار كنوز إشبيليا (الأجزاء الأخرى)، ط ١ .

٣٣. تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (٧٦٤ هـ)، حققه وعلّق عليه ووضع فهارسه : السيد الشرقاوي، مطبعة المدني، القاهرة، ط ١ / ١٤٠٧ هـ . ١٩٨٧ م .

٣٤. التعريف في الأنساب والتنويه لذوي الأحساب، أحمد بن محمد بن إبراهيم الأشعري (نحو ٥٥٠ هـ)، تحقيق وتعليق وتقديم : الدكتور سعد عبد المقصود ظلام، دار المنار، القاهرة، ١٩٩٠م .

٣٥. تعليق من أمالي ابن دريد، رواية أبي مسلم محمد بن أحمد بن علي الكاتب وغيره، تحقيق : السيد مصطفى السنوسي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط ١ / ١٤٠٤ هـ . ١٩٨٤ م .

٣٦. تفسير ابن عطية المسمى (المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز)، أبو محمد عبد الحق بن عطية الأندلسي (٥٤٢ هـ)، تحقيق : عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤٢٢ هـ . ٢٠٠١ م .

٣٧. تفسير الثعالبي المسمى (الجواهر الحسان في تفسير القرآن)، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي (٨٧٥ هـ)، حقق أصوله وعلق عليه وخرج أحاديثه : الشيخ علي محمد معوض وآخرون، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط ١ / ١٤١٨ هـ . ١٩٩٧ م .

٣٨. تفسير الواحدي المسمى (التفسير البسيط)، أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي (٤٦٨ هـ)، تحقيق : عدد من المحققين، سلسلة الرسائل الجامعية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ١٤٣٠ هـ .

٣٩. التكملة والذيل والصلة لما فات القاموس من اللغة، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (١٢٠٥ هـ)، تحقيق : جماعة من الأساتذة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط ١ / ١٤١١ هـ . ١٩٩١ م .

٤٠. تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، محب الدين محمد بن يوسف بن أحمد المعروف بناظر الجيش (٧٧٨ هـ)، دراسة وتحقيق : الأستاذ الدكتور علي محمد فاخر وآخرين، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١ / ١٤٢٨ هـ . ٢٠٠٧ م .

٤١. كتاب التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري (٤٨٧ هـ)، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٧٣ هـ . ١٩٥٤م .

٤٢. التنبيه على شرح مشكلات الحماسة، ابن جني، حققه : الأستاذ الدكتور حسن محمود هنداوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط ١ / ١٤٣٠ هـ . ٢٠٠٩ م .

٤٣. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (٣٧٠ هـ)، تحقيق : نخبة من الأساتذة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة .

٤٤. توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم، شمس الدين محمد بن أبي بكر عبد الله بن محمد القيسي الدمشقي الشافعي المعروف بابن ناصر الدين (٨٤٢ هـ)، تحقيق : محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١ / ١٩٩٣م .

٤٥. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية الإسلام، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (نحو ١٧٠ هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه : علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .

٤٦. جمهرة النسب، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (٢٠٤ هـ)، تحقيق : الدكتور علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط ١ / ١٤٣١ هـ . ٢٠١٠ م .

٤٧. جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي (٤٥٦ هـ)، نشر وتحقيق وتعليق : إ. ليفي بروفنسال، دار المعارف، القاهرة، ١٣٦٨ هـ . ١٩٤٨م .

٤٨. الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة، محمد بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري التِّلمساني المعروف بالبُرّي (بعد ٦٤٥هـ)، نقحها وعلق عليها : الدكتور محمد التونجي، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، ط١/ ١٤٠٣ هـ . ١٩٨٣ م .

٤٩. الجيم، أبو عمرو إسحاق بن مرار الشيباني (٢٠٦ هـ)، تحقيق : إبراهيم الأبياري وزميليه، المطابع الأميرية، القاهرة، ١٣٩٥، ١٣٩٤ هـ . ١٩٧٤، ١٩٧٥م .

٥٠. حاشية الطيبي على الكشاف المسمَّاة (فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب)، شرف الدين الحسين بن عبد الله الطيبي (٧٤٣ هـ)، تحقيق : عدد من الأساتذة، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، دبي، ط ١ / ١٤٣٤ هـ . ٢٠١٣ م .

٥١. حاشية الملوي على شرح المكودي، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن عبد الفتاح بن يوسف الملوي الأزهري (١١٨١ هـ)، المطبعة الشرفية العامرة، القاهرة، ١٣٠٣ هـ .

٥٢. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق : الدكتور جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩ م .

٥٣. حلية المحاضرة، أبو علي الحاتمي، مخطوط محفوظ في الخزانة العامة، الرباط، رقم (٢٩٣٤) .

٥٤. كتاب الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري (٦٥٦ هـ)، تحقيق وشرح ودراسة : الدكتور عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١ / ١٤٢٠ هـ . ١٩٩٠ م .

٥٥. الحماسة البصرية، صدر الدين البصري (٦٥٦ هـ)، اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه : الدكتور مختار الدين أحمد، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيد آباد الدكن، الهند، ط ١ / ١٣٨٣ هـ . ١٩٦٤ م .

٥٦. الحماسة البصرية، صدر الدين البصري (٦٥٦ هـ)، مخطوط عبد العزيز الميمني، رقم (١٣٥٠١) .

٥٧. الحماسة البصرية، صدر الدين البصري (٦٥٦ هـ)، مخطوط عبد العزيز الميمني، رقم (١٣٥٠٢) .

٥٨. الحماسة البصرية، صدر الدين البصري (٦٥٦ هـ)، مخطوط محفوظ في دار الكتب المصرية، رقم (٣١ شعر تيمور) .

٥٩. الحماسة البصرية، صدر الدين البصري (٦٥٦ هـ)، مخطوط محفوظ في دار الكتب المصرية، رقم (٨٦٢ شعر تيمور) .

٦٠. حماسة القرشي، عباس بن محمد بن عبد علي بن علي القرشي النجفي (١٢٩٩ هـ)، حققه : خير الدين محمود قبلاوي، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥ م .

٦١. حواشي كتاب سيبويه، جمعها وعلقها : أبو علي الفارسي، وأبو القاسم الزمخشري، وأبو عبد العزيز العيوني، تحقيق : سليمان بن عبد العزيز العيوني .

٦٢. حياة الحيوان الكبرى، أبو البقاء كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى الدميري (٨٠٨ هـ)، عني بتحقيقه : إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط ١ / ١٤٢٦ هـ . ٢٠٠٥ م .

٦٣. خرنق بنت هِفّان حياتها وشعرها، الدكتور علي الخطيب، دار المعارف، القاهرة .

٦٤. خزانة الأدب ولب لباب العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣ هـ)، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣ / ١٤١٧ هـ . ١٩٩٧م .

٦٥. الدر الفريد وبيت القصيد، محمد بن أيدمر المستعصمي (٧١٠ هـ)، تحقيق : الدكتور كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤٣٦ هـ . ٢٠١٥ م .

٦٦. الدر الفريد وبيت القصيد، محمد بن أيدمر المستعصمي (٧١٠ هـ)، نسخة مخطوطة محفوظة في مكتبة السليمانية، اسطنبول، برقم (٣٧٦١) .

٦٧. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، أبو العباس شهاب الدين بن يوسف بن محمد المعروف بالسمين الحلبي (٧٥٦ هـ)، تحقيق : الدكتور أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق .

٦٨. كتاب الديباج، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي (٢٠٩ هـ)، تحقيق : الدكتور عبد الله بن سليمان الجربوع، والدكتور عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مطبعة المدني، القاهرة، ط ١ / ١٤١١ هـ . ١٩٩١ م .

٦٩. ديوان الخرنق بنت بدر بن هِفّان أخت طرفة بن العبد، رواية أبي عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ)، يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤١٠ هـ . ١٩٩٠ م .

٧٠. ديوان الخرنق بنت بدر بن هِفّان أخت طرفة بن العبد، رواية أبي عمرو بن العلاء، الدكتور واضح الصمد، دار صادر، بيروت.

٧١. ديوان ذي الرمة، شرح : الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، حققه وقدم له وعلق عليه : الدكتور عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط ٢ / ١٤٠٢ هـ . ١٩٨٢ م .

٧٢. ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هِفَّان، تحقيق : حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٣٠ هـ ـ ٢٠٠٩ م .

٧٣. رسائل الانتقاد (في نقد الشعر والشعراء)، أبو عبيد الله محمد بن أبي سعيد بن شرف الجذامي القيرواني (٤٦٠ هـ)، تحقيق : المغفور له العلامة حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ١ / ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٣ م .

٧٤. رسائل في اللغة، أبو محمد عبد الله بن محمد ابن السيد البطليوسي (٥٢١ هـ)، قرأها وحققها وعلق عليها : الدكتور وليد محمد السراقبي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، الرياض، ط ١ / ١٤٢٨ هـ ـ ٢٠٠٧ م .

٧٥. سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري (٤٨٧ هـ)، نسخه وصححه ونقحه وحقق مافيه ... : عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٤ هـ ـ ١٩٣٦م .

٧٦. كتاب شرح أبيات الجمل، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي (٥٢١ هـ)، دراسة وتحقيق : عبد الله الناصير، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط ١ / ٢٠٠٠ م .

٧٧. شرح أبيات سيبويه، أبو محمد يوسف بن أبي سعيد السيرافي (٣٨٥ هـ)، تحقيق : الدكتور محمد علي سلطاني، دار المأمون للتراث، دمشق، وبيروت، ١٩٧٩م .

٧٨. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى (منهج السالك إلى ألفية ابن مالك)، أبو الحسن نور الدين علي بن محمد الاشموني (٩٢٧ هـ)، حققه وشرح شواهده وأتم مباحثه : محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط ٢ / ١٣٦٥ هـ ـ ١٩٤٦ هـ .

٧٩. شرح التسهيل، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي (٦٧٢ هـ)، تحقيق : الدكتور عبد الرحمن السيد، والدكتور محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط ١ / ١٤١٠ هـ ـ ١٩٩٠ م .

٨٠. شرح التسهيل، أبو محمد بدر الدين الحسن بن أم قاسم بن عبد الله المرادي (٧٤٩ هـ)، تحقيق ودراسة : محمد عبد النبي محمد أحمد عبيد، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط ١ / ١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٦ م .

٨١. شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، الشيخ خالد بن عبد الله بن أبي بكر الأزهري (٩٠٥ هـ)، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠ م .

٨٢. شرح الرضي على الكافية، رضي الدين محمد بن الحسن الاستربادي (٦٨٦ هـ)، من عمل : يوسف حسن عمر، منشورات قاريونس، بنغازي، ط ٢ / ١٩٩٦ م .

٨٣. شرح الفصيح، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن هشام اللخمي (٥٧٧ هـ)، دراسة وتحقيق : الدكتور مهدي عبيد جاسم، بغداد، ط ١ / ١٤٠٩ هـ ـ ١٩٨٨ م .

٨٤. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر محمد بن القاسم ابن الأنباري (٣٢٧ هـ)، تحقيق وتعليق : عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٥ / ١٩٩٣ م .

٨٥. شرح جمل الزجاجي (من الأول حتى نهاية باب المخاطبة)، أبو الحسن علي بن محمد بن علي بن خروف الإشبيلي (٦٠٩ هـ)، تحقيق ودراسة : سلوى محمد عمر عرب، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٩ هـ .

٨٦. شرح جمل الزجاجي، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن هشام الأنصاري (٧٦١ هـ)، دراسة وتحقيق : الدكتور علي محسن عيسى مال الله، عالم الكتب، بيروت، ط ١ / ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥ م .

٨٧. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى (التبيان في شرح الديوان)، أبو البقاء محب الدين عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري (٦١٦ هـ)، ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٥٥ هـ ـ ١٩٢٦ م .

٨٨. شرح كتاب سيبويه (من أول باب اسم الفاعل حتى نهاية باب ما يكون المصدر حينًا لسعة الكلام)، أبو القاسم قاسم بن علي بن محمد بن سليمان الأنصاري المعروف بالصفار (بعد ٦٣٠ هـ)، دراسة وتحقيق : خالد بن محمد دخيل المطرفي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة، المدينة المنورة، بإشراف : الدكتور أحمد بن محمد خليل، ١٤٣٣ هـ .

٨٩. شرح كتاب سيبويه، أبو الحسن علي بن عيسى بن علي الرماني (٣٨٤ هـ)، دراسة وتحقيق : الأستاذ الدكتور شريف عبد الكريم النجار، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ودار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط ١ / ١٤٤٢ هـ ـ ٢٠٢١ م .

٩٠. شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي (٣٦٨ هـ)، تحقيق : أحمد حسن مهدلي، وعلي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤٢٩ هـ . ٢٠٠٨ م .

٩١. شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري (٣٨٢ هـ)، تحقيق : عبد العزيز أحمد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط ١ / ١٣٨٣ هـ . ١٩٦٣ م .

٩٢. شرح ملحة الإعراب، أبو محمد القاسم بن علي الحريري (٥١٦ هـ)، حققه : الدكتور فائز فارس، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط ١ / ١٤١٢ هـ . ١٩٩١ م .

٩٣. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٣ هـ)، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤ / ١٩٩٠ م .

٩٤. صفة جزيرة العرب، أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني (بعد ٣٤٤ هـ)، مطبعة بريل، ليدن، ١٨٨٤ م .

٩٥. العباب الزاخر واللباب الفاخر، أبو الفضائل رضي الدين الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني (٦٥٠ هـ)، تحقيق : فير محمد حسن المخدومي، قابل أصوله وأعاد تحقيقه : تركي بن سهو بن نزال العتيبي، دار صادر ، بيروت، ط ١ / ١٤٤٣ هـ ٢٠٢٢ م .

٩٦. العقد الفريد، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (٣٢٨هـ)، بتحقيق : دكتور عبد المجيد الترحيني، والدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤٠٤ هـ . ١٩٨٣ م .

٩٧. عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، أبو العباس شهاب الدين بن يوسف بن محمد المعروف بالسمين الحلبي (٧٥٦ هـ)، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤١٧ هـ . ١٩٩٦ م .

٩٨. كتاب فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه، أبو محمد الحسن بن أحمد بن محمد الأعرابي الأسود الغندجاني (نحو ٤٣٠هـ)، حققه وقدم له : الدكتور محمد علي سلطاني، مطبعة دار الكتاب، دمشق، ١٤٠١ هـ . ١٩٨١ م .

٩٩. الفسر ، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، صنعة : أبي الفتح عثمان بن جني الموصلي (٣٩٢ هـ)، حققه وقدم له : الدكتور رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط ١ / ٢٠٠٤ م .

١٠٠. قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور ، أبو إسحق إبراهيم بن القاسم المعروف بالرقيق القيرواني (نحو ٤٢٥ هـ)، تحقيق وتقديم : الدكتورة سارة البربوشي بن يحيى، منشورات دار الجمل، بغداد، وبيروت، ط ١ / ٢٠١٠ م .

١٠١. قطب السرور في أوصاف الخمور ، أبو إسحق الرقيق النديم (القيرواني) (نحو ٤٢٥ هـ)، تحقيق : أحمد الجندي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٨٩ هـ . ١٩٦٩ م .

١٠٢. قطب السرور في أوصاف الخمور ، أبو إسحق الرقيق القيرواني (نحو ٤٢٥ هـ)، مخطوط لديّ نسخة مصورة منه .

١٠٣. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥ هـ)،

ج : ١، ٢ : تحقيق : الدكتور زكي مبارك .

ج : ٣ : تحقيق : أبي الأشبال أحمد محمد شاكر .

مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط ١ / ١٣٥٥، ١٣٥٦ هـ . ١٩٣٦، ١٩٣٧ م .

١٠٤. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد (٢٨٥ هـ)، تحقيق : الدكتور عبد الحميد هنداوي، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية .

١٠٥. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد (٢٨٥ هـ)، عارضه بأصوله وعل عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المدني، القاهرة، ط ٣ / ١٤١٧ هـ . ١٩٩٧ م .

١٠٦. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد (٢٨٥ هـ)، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه : الدكتور محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢ / ١٤١٢ هـ . ١٩٩٢ م .

١٠٧. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد (٢٨٥ هـ)، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٠٨ هـ .

١٠٨. الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (١٨٠ هـ)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت، ط ١ / ١٩٦٣م .

١٠٩. كشف المشكل في النحو، علي بن سليمان الحيدرة اليمني (٥٩٩ هـ)، تحقيق : هادي عطية مطر ، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٤٠٤ هـ . ١٩٨٤م .

١١٠. اللباب في تهذيب الأنساب، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري (٦٣٠ هـ)، مطبوعات مكتبة المثنى، بغداد .

١١١. اللباب في علوم الكتاب، أبو حفص سراج الدين عمر بن علي بن عادل الدمشقي الحنبلي (بعد ٨٨٠ هـ)، تحقيق وتعليق : الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤١٩ هـ . ١٩٩٨ م .

١١٢. لحن العوام، أبو بكر محمد بن حسن بن مذحج الزبيدي (٣٧٩ هـ)، تحقيق : الدكتور رمضان عبد التواب، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، ط ٢ / ١٤٢٠ هـ . ٢٠٠٠ م .

١١٣. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري (٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت .

١١٤. اللمحة في شرح الملحة، أبو عبد الله شمس الدين محمد بن حسن بن سباع الجذامي المعروف بابن الصائغ (٧٢٠ هـ)، تحقيق : إبراهيم بن سالم الصاعدي، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط ١ / ١٤٢٤ هـ . ٢٠٠٤ م .

١١٥. مجاز القرآن، صنعة : أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي (٢٠٩ هـ)، عارضه بأصوله وعلق عليه : الدكتور محمد فؤاد سزكين، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨ م .

١١٦. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو الفتح عثمان بن جني (٣٩٢ هـ)، بتحقيق : علي النجدي ناصف وجماعته، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٤١٤، ١٤١٥ هـ . ١٩٩٤ م .

١١٧. المحصول شرح الفصول، جمال الدين الحسين بن بدر بن إياز (٦٨١ هـ)، تحقيق : محمد صفوت محمد علي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر .

١١٨. المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده (٤٥٨هـ)، تحقيق : الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤٢١ هـ . ٢٠٠٠ م .

١١٩. المحلى وجوه النصب، أبو بكر أحمد بن الحسن بن شقير البغدادي (٣١٧ هـ)، تحقيق : الدكتور فائز فارس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ودار الأمل، الأردن، ط ١ / ١٤٠٨ هـ . ١٩٨٧ م .

١٢٠. المذاكرة في ألقاب الشعراء، أبو المجد أسعد بن إبراهيم الشيباني الأربلي المعروف بمجد الدين النشابي الكاتب (٦٥٧ هـ)، تحقيق : شاكر العاشور، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١ / ١٩٨٨ م .

١٢١. المذكر والمؤنث، أبو بكر محمد بن القاسم ابن الأنباري (٣٢٧ هـ)، تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٤٠١ هـ . ١٩٨١ م .

١٢٢. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (٩١١ هـ)، تحقيق : محمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ط٣ .

١٢٣. المساعد على تسهيل الفوائد، بهاء الدين عبد الله بن عقيل المصري (٧٦٩ هـ)، تحقيق وتعليق : الدكتور محمد كامل بركات، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٠ هـ . ١٩٨٠ م .

١٢٤. المعارف، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ)، تحقيق : الدكتور ثروة عكاشة، مطبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط ٢ / ١٩٩٢ م .

١٢٥. معاني القرآن وإعرابه، أبو اسحق إبراهيم بن السري الزجاج (٣١١ هـ)، تحقيق : الدكتور عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط ١ / ١٤٠٨ هـ . ١٩٨٨م .

١٢٦. معاني القرآن وتفسير مشكل إعرابه، أبو علي محمد بن المستنير البصري المعروف بقطرب (بعد ٢١٤ هـ)، رواية : أبي الحسن أحمد بن سعيد بن عبد الله الدمشقي (٣٠٦ هـ)، دراسة وتحقيق : الدكتور محمد لقريز، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، ط ١ / ١٤٤٢ هـ . ٢٠٢١ م .

١٢٧. معجم البلدان، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (٦٢٦ هـ)، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧ هـ . ١٩٧٧ م .

١٢٨. معجم البلدان، ياقوت الحموي (٦٢٦ هـ)، نسخة مخطوطة محفوظة في : المكتبة الوطنية بباريس، برقم (عربي / ٢٢٣٠)، ومنها نسخة مصورة في : مكتبة الأستاذ الدكتور محمد بن تركي التركي .

١٢٩. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري (٤٨٧ هـ)، تحقيق : مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١ / ١٣٦٥ هـ . ١٩٤٥م .

١٣٠. المفتاح في شرح أبيات الإيضاح، أبو الحسن علي بن مؤمن بن عصفور (٦٦٩ هـ)، دراسة وتحقيق : رفيع بن غازي بن نافع السلمي، أطروحة دكتوراه في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، بإشراف : الأستاذ الدكتور محسن بن سالم العميري، ١٤٢٩ هـ .

١٣١. مفردات القرآن (نظرات جديدة في تفسير ألفاظ قرآنية)، أبو أحمد حميد الدين عبد الحميد بن عبد الكريم بن قربان الفراهي الأنصاري (١٣٤٩ هـ)، تحقيق وشرح : الدكتور محمد أجمل أيوب الإصلاحي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١ / ٢٠٠٢ م .

١٣٢. المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، أبو إسحق إبراهيم بن موسى الشاطبي (٧٩٠ هـ)، تحقيق : الدكتور عبد الرحمن بن سليمان العثيمين وآخرين، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط ١ / ١٤٢٨ هـ . ٢٠٠٧ م .

١٣٣. المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بشرح الشواهد الكبرى، أبو محمد بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني (٨٥٥ هـ)، تحقيق : الأستاذ الدكتور علي محمد فاخر وآخرين، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط ١ / ١٤٣١ هـ . ٢٠١٠ م .

١٣٤. المقتضب من كتاب جمهرة النسب، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي البغدادي (٦٢٦ هـ)، تحقيق : الدكتور ناجي حسن، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط ١ / ١٩٨٧ م .

١٣٥. منار الهدى في بيان الوقت والابتدا، أحمد بن محمد بن عبد الكريم الأشموني (ق ١١ هـ)، علق عليه : شريف أبو العلا العدوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤٢٢ هـ . ٢٠٠٢ م .

١٣٦. كتاب المناقب المزيدية في أخبار الملوك الأسدية، الشيخ الرئيس أبو البقاء هبة الله الحلي، تحقيق : الدكتور صالح موسى درادكة، والدكتور محمد عبد القادر خريسات، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان، الأردن، ط ١ .

١٣٧. المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني الثقفي (٤٨٢ هـ)، عني بتصحيحه : السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط ١ / ١٣٢٦ هـ . ١٩٠٨ م .

١٣٨. المنهاج في شرح جمل الزجاجي، أبو الحسن يحيى بن حمزة بن علي العلوي (٧٤٩ هـ)، دراسة وتحقيق : الدكتور هادي عبد الله ناجي، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، ط ١ / ١٤٣٠ هـ . ٢٠٠٩ م .

١٣٩. نتائج الفكر في النحو، أبو القاسم عبد الرحمن بن الخطيب السهيلي (٥٨١ هـ)، حققه وعلّق عليه : الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤١٢ هـ . ١٩٩٢ م .

١٤٠. كتاب النسب، أبو عبيد القاسم بن سلام (٢٢٤ هـ)، تحقيق ودراسة : مريم محمد خير الدرع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط ١ / ١٤١٠ هـ . ١٩٨٩ م .

١٤١. نسب عدنان وقحطان، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥ هـ)، نسخه على ثلاث نسخ وصححه وشكله وضبطه وعارضه بالدواوين وأحياه : عبد العزيز الميمني الراجكوتي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٥٤ هـ . ١٩٣٦ م .

١٤٢. نسب معد واليمن الكبير، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (٢٠٤ هـ)، تحقيق : الدكتور ناجي حسن، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٨ هـ . ١٩٨٨ م .

١٤٣. النكت في القرآن (في معاني القرآن الكريم وإعرابه)، أبو الحسن علي بن فضال بن علي المجاشعي (٤٧٩ هـ)، دراسة وتحقيق : الدكتور عبد الله عبد القادر الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ / ١٤٢٨ هـ . ٢٠٠٧ م .

١٤٤. النكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيين الخفي من لفظه وشرح أبياته وغريبه، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري (٤٧٦ هـ)، دراسة وتحقيق : الأستاذ رشيد بلحبيب، مطبعة الرسالة، المملكة المغربية، ١٤٢٠ هـ . ١٩٩٩ م .

١٤٥. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (٩١١ هـ)، تحقيق وشرح : الدكتور عبد العال سالم مكرم،

ج : ١ . ٣ : مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٣ هـ . ١٩٩٢ م .

ج : ٤، ٥ : دار البحوث العلمية، الكويت، ١٣٩٩ هـ . ١٩٧٩م .

ج : ٦، ٧ : دار البحوث العلمية، الكويت، ١٤٠٠ هـ . ١٩٨٠م .

١٤٦. وشي الحلل في شرح أبيات الجمل، أبو جعفر أحمد بن يوسف بن علي بن يوسف الفهري اللبلي (٦٩١ هـ)، تحقيق : الدكتور أحمد محمد عبد الرحمن الجندي، دار الضياء للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١ / ١٤٣٧ هـ . ٢٠١٦ م .

الحَسَنُ بنُ مُحمَّد القَيْلُويُّ (ت ٦٣٣هـ)
حياتُهُ، ومَا وَصَلَ إلينا مِن نَتَاجِهِ

الدكتور عباس هاني الچرَّاخ
رئيس تحرير مجلة (المحقِّق)

الملخَّص:

أبو عليّ عزّ الدين الحسن بن محمد بن إسماعيل بن أبي العِزّ بنِ عليّ القَيلُويّ، مُؤَرِّخٌ وأديبٌ من "نيل" العراق. انتقلَ إلى بِلادِ الشَّامِ وغيرِهَا مِنَ البُلدَانِ، واشتَهرَ بِتِجَارَةِ الكُتُبِ، ونَسْخِ بَعضِهَا، وكانَ لهُ إسهَامٌ في إيرَادِ الرِّوَايَاتِ التاريخيَّةِ والأدبيَّةِ، ولهُ كتابٌ في التاريخ، أشَارَ إليهِ بَعضُ المُصَنِّفِينَ، ونَقَلَ آخَرُونَ منهُ. وكانتْ وَفَاتُهُ سنة ٦٣٣هـ.

ويَحاولُ هذا البَحثُ إبرازَ مكانة القَيْلُويّ العلميَّة، وإثباتَ مَا عثرنا عليه مِن نتاجٍ لهُ، بَعدَ التَّقصِّي والتَّنقيرِ في مَظَانِّ التراث المختلفة، وبيان علاقته بِأعلامِ عَصرِهِ مِنَ المُلوكِ والوزَرَاء والأُمَرَاءِ والأُدبَاءِ.

الكلمات المفتاحية: القيلوي. الحليّ. النيل. القفطيّ. خزانة الكتب.

Al-Hassan Bin Muhammad Al-Qailwi (D. 633 AH)
His Life and Works that Have Reached Us

Dr. Abbas Hani Al-Charrakh
Editor-in-Chief of (Al-Muhaqiq) magazine /Iraq

Abstract

Abu Ali Izz al-Din al-Hasan bin Muhammad bin Ismail bin Abi al-Izz bin Ali al-Qailwi, a historian and writer from the ''Nile'' District in Iraq. He moved to the Levant and other countries. He was famous for trading books and copying some of them. He had a contribution to publishing historical and literary novels. He had a book in history and some authors referred to it in their works, and others quoted from it. He died in 633 AH.

This research attempts to highlight Al-Qailwi's scholarly status and prove what we found of his works after investigating and reviewing the

various aspects of heritage, and investigate his relationships with the notables of his era, including kings, ministers, princes, and writers.

Keywords: Al-Qailwi . Al-Hilli. Nile. Al-Qafti. Bookcase.

اسمهُ ولقبُهُ:

هو[١]: أبو عليّ عزّ الدين الحسن بن محمد بن إسماعيل[٢] بن أبي العِزّ بن عليّ القِيلُويّ.

يُلَقَّبُ بِالقَّاضي، وبِعِزِّ الدِّين.

والقيلويُّ نِسبةٌ إلى قرية قيلوية من نواحي مُطَيرأباذ قرب النيل[٣] "بأرضِ بابل"[٤].

وتحرَّفُ اللَّقبُ إلى "القيلوبي" في بعضِ المصادر[٥].

شَيءٌ مِن سِيرَتِهِ:

وُلِدَ القِيلُويُّ في مدينة (النِّيل) سنة أربع وستين وخمس مئة.

ثُمَّ ذَهَبَ إلى بغدادَ، وقرأَ بها الأدبَ، وجالس الأدباء والفضلاء، وكان يتَّجرُ في الكُتُبِ.

وكعادةِ كَثيرٍ من أعلام النيل والحلَّة[٦]، فقد سافرَ إلى الشَّامِ وبِلادِ الجَزيرَةِ، ومَعَهُ الكتبُ. وكانَتْ لهُ مَعرِفَةٌ حَسنةٌ بِخُطُوطِ العُلَمَاءِ، ويحفظ كثيرًا مِن الآدَاب والأخبار والحكايات وسِيَرِ النَّاسِ.

---

(١) ترجمته في: ذيل الروضتين ١٦٤، المذيل على الروضتين ٣٦/٢، التكملة لوفيات النقلة ٤٢٢/٣-٤٢٣، العبر ١٣٣/٥، تلخيص مجمع الآداب ٩٧/١-٩٨، تاريخ الإسلام ١٠٣/١٤-١٠٤، الوافي بالوفيات ٢١٨/١٢-٢١٩، توضيح المشتبه ٣٠/٣، النجوم الزاهرة ٢٩٣/٦، البدر السافر ٢٩٤/١، الدر المنتخب في تكملة تاريخ حلب ٨٤٦/٢-٨٤٧ ، شذرات الذهب ٢٧٩/٧.

(٢) في: ذيل الروضتين ١٦٤، الدر المنتخب في تكملة تاريخ حلب٨٤٦/٢-٨٤٧ (وفيه: الحسن بن إسماعيل).

(٣) معجم البلدان ٤٢٣/٤، لب اللباب ٢١٥.

وفي: تاريخ إربل ٣٤٢/١، حيث ترجمته: "وقِيلُوة قرية من نهر المَلِك"، وهذا غيرُ دقيقٍ.

(٤) البدر السافر ٢٩٤/١. وليس لهذه القرية أثرٌ في الوقت الحالي.

وينظر عن مدينة النيل بحثنا: مدينة (النيل) تأريخها وأعلامها، مجلة (المحقق)، مج ١، ع ٢، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م ، ص ٢٥١-٢٨١ ، وهي الآن في مدينة الحلة، محافظة بابل.

(٥) ينظر: المذيل على الروضتين ٢٦/٢، تاريخ الإسلام ٢١٧/٧، العبر ٢١٦/٣، المنتقى من تاريخ مصر ١٥٤، الدُّرّ المنتخب في تكملة تاريخ حلب ٨٤٦/٢.

والغريبُ أنَّ الشيخ عباس القميّ (ت ١٣٥٩هـ) لم يورِدهُ في كتابِهِ (الكنى والألقاب)!.

(٦) مثل: شُميم الحليّ عليّ بن الحسن بن عنتر (ت ٦٠١هـ)، وأحمد بن عليّ بن الحسن ابن أبي زُنبُورِ النيليّ (ت ٦١٣هـ)، وقد جمعتُ شعرهما، ونشرتهما في سَنَتَي ٢٠٠٨م و ٢٠١٠م. يُنظر كتابنا: مُعجَم الدَّوَاوِينِ وَالمُجَامِيعِ الشِّعرِيَّةِ التي حَقَّقَهَا العِرَاقِيُّونَ حَتَّى سنة ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، ص ٣٦، ٢٤٢.

ودخلَ دمشقَ سنة أربع وثمانين وخَمْس مِئَةٍ.

وَصَفَهُ ابنُ الجَوزيّ بأنَّهُ: "كانَ فاضلًا، كثيرَ الأَدَبِ، مَليحَ الخَطِّ، عَارفًا بالتَّواريخِ وأَيَّامِ النَّاسِ، حَسنَ الصُّورَةِ، مُتَوَاضِعًا، دَيِّنًا، صَالحًا"[٧].

ومن الغريب – بعد ذلكَ عدمِ الترجمة له، أو الخطأ في إيراد لقبه في أعمال بعض المحققين المعاصرين[٨] .

الأعلامُ الذين التقى بهم:

لقي القيلويُّ عددًا من الأعيان، منهم: شهاب الدين القُوصيّ (ت ٦٥٣هـ)، الذي أَورَدَ تَرجمَةً لهُ في كتَابِهِ (تاج التراجم) [٩]، وهو كتابٌ ذَكَرَ فيهِ مَنْ لَقِيَهُ مِنَ المُحدِّثِيْن.

والتقى بالقفطيّ في حلب سنة ٦٠٩هـ، وأَحضَرَ معهُ الأَديبَ ياقوت الحمويّ الذي جلبَ بِحَوزَتهُ قليلًا مِنَ الكُتُبِ ليبيعها[١٠]، وهذا الاجتماعُ مع القفطيّ كانَ قبلَ أنْ يلي الأخير الوزارةَ بحلب سنة ٦١٤هـ.

حدَّثَ عن عمر بن محمد ابن طبرزد (ت ٦٠٧هـ) [١١]، ولا نعلم في أيِّ مكانٍ كان ذلكَ، وإنْ كُنَّا نعرفُ أنَّ ابن طبرزد كان قد حدَّث ببغداد وبإربل والموصل وحرَّان وحلب ودِمَشْق.

ورَوَى عن أُسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ .

وعرفنا أنَّه سافر إلى الموصل، والتقى بأبي العبَّاس أحمد بن أَبي القاسم بن أحمدَ القَيسيّ الإسكندريّ (ت ٦٢٤هـ)، وسَمِعَ الكثيرَ مِن مشايخ الموصل والقادمينَ إليها.

---

[٧] مرآة الزمان ٨/٦٩٦.

[٨] مِن الغريبِ جِدًّا أنَّ أحمدَ عبد الستار محقِّق كتابِ (المنتقى من تاريخ مصر) لابنُ خطيب الناصرية (ت ٨٤٣هـ) ومُراجِعَهُ الدكتور أيمن فؤاد سيِّد لمْ يُترجِما للقيلويّ في موضعِ ذِكْرِهِ، ولم ينتبها إلى الخطأ في لقبِهِ الذي جاء بصيغةِ "القيلوبي"! .

وكذلك لمْ يترجمْ له مُحَقِّقُ كتابِ (الدر المنتخب في تكملة تاريخ حلب) لابن خطيب الناصرية نفسِه، وفيه ظهر المترجَمُ لهُ بلفظ "القيلوبِيّ" أيضًا! وقال أ. إبراهيم الزيبق مُحَقِّقُ كتاب (الروضتين في أخبار الدولتين) ٤/٤٨٢ : "لم أهتد إلى ترجمة القليوبي"، ثُمَّ عادَ في: المذيل على الرَّوضتين ٢/٢٦، فترجم لهُ برجوعهِ إلى ثمانية مصادر، وقال: "وتصحَّفَ عليَّ اسمُهُ هناك، فلم أهتد إلى ترجمته، فيُستدرَك من هنا"، مع العلم أنَّ الاسمَ في (الروضتين) لم يرد مُصَحَّفًا.

ولم يعرفهُ له إبراهيم صالح أو يترجم له في مقدمة تحقيقه (زينة الدَّهر) للحظيريّ، وقد ذَكَرَهُ نَاسِخًا للكتاب!

[٩] يَقَعُ هذا الكتابُ في أربعة مجلدات، ولكنَّهُ لمْ يصلْ إلينا كلُّهُ، بل مختصره، وحتى هذا المختصر لم يكن كاملًا، فقام مُحَقِّقُهُ بإثبات النُّصوصِ المفقودة منهُ بالرجوعِ إلى عددٍ مِن المصادر. يُنظر: مختصر تاج المجامع والمعاجم ٣٦٨، نقلًا عن: ذيل الروضتين، وتاريخ الإسلام.

[١٠] إنباه الرواة ٥/٨١.

[١١] التكملة لوفيات النقلة ٣/٤٢٢.

وسافر إلى الشَّامَ وسكنَها، واتَّصلَ بالوزير شمس الدِّين عبد الباقي بن محمد وزير الملك الظاهر صاحب حلب، وبقي في خدمةِ الملكِ الظَّاهِرِ[١٢]، وبَعدَ وَفَاةِ الأخيرِ سنة ٦١٣هـ اتَّصلَ بالملك الأشرف موسَى[١٣]، وبقي معه مُدَّةً بِحرَّانَ ودمشق. وكان يَتَوَلَّى خِزَانَةَ الكُتُبِ بهما.

وبلغ حبُّه للكتب ونَسْخِهِ لبعضِ المؤلَّفات مبلغًا كبيرًا، قيل: إنَّ ذلكَ بَلَغَ أَلفَي مُجَلَّدةٍ، مِنها أَنَّهُ كتبَ ستَّ نُسَخٍ من: (صحاح) الجوهريّ (ت ٣٩٣هـ).

لِهذا لا غرابة أنْ نراهُ صديقًا للوزير القفطيّ (ت ٦٤٦هـ) الذي جَمَعَ من الكُتُبِ ما لا يُوصَفُ، وكانَ لا يُحِبُّ مِن الدُّنيَا سِوَاهَا، ويُرسلُ إليهِ رسالةً في هذا الأمرِ[١٤].

حدَّثَ[١٥] عن محمَّد بن بختيار بن عبد الله الملقَّبِ بالأَبلهِ البَغدَادِيّ (ت ٥٧٩هـ).

والتقى بالشَّاعرِ راجح الحلّيّ (ت ٦٢٧هـ)[١٦]، وصَارت بينهما صَداقةٌ قويَّةٌ، وكان من ثمارها أنْ قامَ القيلويُّ بِجَمعِ شِعرهِ في (ديوان) رَتَّبَهُ على القَوافي، وقَدَّمَ لهُ بمقدِّمةٍ مهمَّةٍ قَامَ بتحبيرِها، ومِنَ المُؤسِفِ أَنَّ مَخطوطةَ الدِّيوانِ تلكَ لَمْ تَصِلْ إلينا، ولكنْ وَصَلتْ نُسخَةٌ مَنقُولةٌ عنها، مُودعة في مكتبة جامعة برنستون بالولايات المتَّحدة الأمريكية[١٧]، مؤرخة في سنة ١٠٩٩هـ، وناسخها عليُّ بنُ تاجِ الدِّينِ السنجاريّ الحَنفيّ[١٨]، وفي أوَّلها المقدِّمة التي كتَبَها.

ونقل القفطيُّ عنهُ خبرًا في ترجمة محمَّد بن سليمان بن قُتُلْمِش[١٩].

---

[١٢] غازي الظاهر بن محمد بن غازي ابن السلطان صلاح الدين الأيوبي. من أمراء الدولة الأيوبية. تُوُفِّيَ بقلعة حلب سنة ٦٩٥هـ. ترجمته في : شذرات الذهب ٧/١٠٢-١٠٣، الأعلام ٥/١١٣.

[١٣] موسَى بن أبي بكر محمَّد بن أيُّوب. وُلِدَ في القاهرة. أخذَ دمشق. وكان يُجالسُ العلماء والفضلاء ويُكرمهُم. تُوُفِّيَ في المحرَّم سنة ٦٣٥هـ، ودُفِنَ بالقلعةِ. ترجمتهُ في: نزهة الأنام في تاريخ الإسلام ٩١-٩٤ ، مفرج الكروب ٥/١٣٧-١٤٥، مرآة الجنان ٤/٨٧-٨٨ ، النجوم الزاهرة ٦/٣٠٠ ، الحوادث ١٣٤-١٣٥، شفاء القلوب ٢٩٠-٢٩٨.

[١٤] معجم الأدباء ٥/٢٠٣٥-٢٠٣٦.

[١٥] التكملة لوفيات النقلة ٣/٤٢٢، العبر ٣/٢١٦.

[١٦] رَاجِحُ بنُ إسمَاعِيلَ بنُ أَبي القَاسِمِ بنِ الحَسَنِ بنِ مُصْعَبِ بنِ تَمِيمٍ الأَسَديُّ. ترجمته في : التكملة لوفيات النقلة ٣/٢٦٨، مرآة الزمان ٨٠٢/٦٦٥ ، تاريخ الإسلام ١٣/٨٣٥ ، الوافي بالوفيات ١٤/٥٣-٥٨، فواتُ الوفيات ٢/٧-١٤ ، النجوم الزاهرة ٦/٢٧٥، حسن المحاضرة ١/٢٧١ ، شذرات الذهب ٧/٢١٧، البابليات ١/٤٧-٥٢ ، شعراء الحلة ٢/٣٥٩-٣٦٧ ، الأعلام ٣/١٠.

[١٧] أصلها كان في مكتبة بريل أول ١٣ بهولندا. تاريخ الأدب العربيّ ٥/٥١، وقد بِيعَتْ إلى مكتبة جامعة برنستون سنة ١٩٧٥م، وتَقَعُ في ٥٠٠ صفحة.

[١٨] فهرس المخطوطات العربية في جامعة برنستون ١/٣٠-٣١، رقم (٤٣)، وفيه أنَّ لقبَهُ "السخاوي"، وهو تحريفٌ.

[١٩] المحمَّدون من الشعراء (معمري) ٣٥٧-٣٥٨، (رياض) ٤٨٩.

وقال عنه المنذريّ (ت ٦٥٦هـ): "كتبتُ عنهُ فوائد"[٢٠].

وكذلكَ التقَى بهِ المؤرّخُ كمالُ الدين ابنُ العديم (ت ٦٦٠هـ) صاحب كتاب (بغية الطلب في تاريخ حلب)، ونقل عنهُ.

كما التقَى بمحبّ الدِّين ابن النَّجَّار في حلب، ونقل عنهُ في كتابه (التاريخ المجدد لمدينة السلام)، وقال: "علقتُ عَنهُ كثيرًا بحلب"، وهذه الترجمةُ ساقطةٌ من هذا الكتاب[٢١]، ولكن نقلها – أو بعضها – الصفديُّ (ت ٧٦٤هـ) في كتابه (الوافي بالوفيات)، وابنُ خطيب الناصرية الحلبيُّ (ت ٨٤٣هـ) في كتابهِ (الدُّرّ المنتخب في تكملة تاريخ حلب).

ونُرجّحُ أنَّ كمال الدين المبارك بن الشعار المَوصليّ (ت ٦٥٤هـ) قد ترجم له في كتابه (قلائد الجمان)، ولكن الجزء الذي فيهِ حرفُ الحاء ساقطٌ منه.

وَفَاتُهُ:

تُوُفِّيَ القيلويُّ في دمشق ثالثَ عَشَرَ ذي القَعْدة سنة ثلاث وثلاثين وست مئة، ودُفِنَ بمقابر الصُّوفية عند المُنَيبع[٢٢].

عقبُهُ:

مِن عَقِبِهِ ابنه "عليّ" المُتَوَفَّى سنة ٦٥٧هـ، وله كتاب (الروض البديع في زهر الربيع)[٢٣].

مُصَنَّفَاتُهُ:

قيل "إنَّ لَهُ تصانيف"[٢٤].

والذي نعرفُهُ أنَّهُ صَنَّفَ كتابًا في (التاريخ)، رتَّبهُ على الشُّهور، وقد وَصَفَهُ الذَّهبيُّ بأنَّهُ "صعب الكشْف"، ونقلَ شَيئًا منهُ[٢٥]، وهو ذيلٌ على كتاب (الاستظهار في معرفةِ الدُّوَلِ والأَخبَارِ) لأبي القاسم عليّ بن محمّد أحمد الرَّحبيّ المعروفِ بِابنِ السمْنانيّ (ت ٤٦٦هـ).

ومن المؤسفِ أنَّ كتابَ القِيلُويّ هذا لَمْ يَصِلْ إِلينَا.

---

[٢٠] التكملة لوفيات النقلة ٤٢٢/٣.

[٢١] لم يصل إلينا كاملًا، واقتصر ما وصلنا منه على حرفي العين واللام، وتحديدًا: مَن اسمه عليّ والفضل.

[٢٢] مرآة الزمان ٦٩٦/٨.

[٢٣] الذيل على الروضتين ٢٠٢ ، تاريخ الإسلام ٨٦٣/١٤، معجم شيوخ الدمياطي ٩٠/٢.

[٢٤] تاريخ إربل ٣٤١/١.

[٢٥] تاريخ الإسلام ٦١٦/٩، ٢٤٥/١٠، سير أعلام النبلاء ٥١٧/١١، ٣٢٢/١٥.

ما بقيَ مِن نَتَاجِهِ:

أ -رواياتهُ ومنقولاتُهُ

قال عنه شمس الدين الذهبيُ (ت ٧٤٨هـ): "وكان أديبًا أخباريًّا"[٢٦] .

وقد تتبعنا ذلك ووجدنا ما يأتي:

* رَوَى عنهُ كمالُ الدين ابن العديم (ت ٦٦٠هـ) في كتابيه (بغية الطلب) و(التذكرة)، على النحو الآتي:

١- قصائد للهمام الحسن بن علي العبديّ (ت ٥٩٦هـ) . التذكرة ٢٧٣ .

٢- روى عنه في سنجار سنة ٦٢٥هـ سبع قصائد، أنشده إيَّاها العماد الأصفهانيّ. (التذكرة ٢٦٥-٢٧٣).

٣- روى عنه قصيدةً لابن النبيه المِصريّ (ت ٦١٩هـ). التذكرة ٩٥.

٤- روى عنهُ للنجيب الحسن بن عليّ الواسطيّ الكاتب. التذكرة ٩٢-٩٣.

٥- رَوَى بمنزله بحلب عنه خبرينِ عن الشَّاعرِ أمين الدين الحُسين بن دبابة السِّنجاريّ البزازِ لنفسِهِ. (بغية الطلب ٣٥٥٦/٦) ، ثم خبر وَفَاتِهِ ٣٥٦/٦ .

٦- روى عنه، عن: عضد الدين مرهف بن أسامة بن مرشد بن منقذ، والوزير نظام الدين محمد بن الحسين بن محمد بن الحسين، بلفظ "أخبرنا"، يَخُصُّ مؤيد الدَّولة أُسامة بن مُرشِد بن عليّ بن منقذ. (بغية الطلب ٢٦٨٤/٦).

٧- رَوَى عنهُ عن: الوزير نظام الدين محمد بن الحسين بن محمد بن الحسين بن عليّ في الكتاب نفسِه، في:

- ٢٦٨٤/٦، بلفظ "أخبرني".

- ٢٦٨٩/٦، بلفظ "أنشدنا"، و٢٧٤٩/٦، بلفظ "أنشدني"، أربعة أبيات للطغرائيّ.

٨- رَوَى عنهُ عن والده محمد بن إسماعيل خبرًا يخصُّ الأمير دُبيس المَزيديّ والشَّاعر ابن أَبي العوديّ. (بغية الطلب ٣٤٨٤/٧-٣٨٨٥).

٩- رَوَى عنهُ ثلاثةَ أخبار، على النحو الآتي:

- بلفظ "سمعتُ" عن "أهل بغداد".

---

[٢٦] العبر في خبر من غبر .

- بلفظ "أخبرني"، عن الحاجب ابن الكرخيّ حاجب الخليفة.
- بلفظِ "قال" عن العفيف ابن أخي الدوريّ الواعظ.

وهذهِ الأَخبَارُ تَخُصُّ سعد بن عليّ بن قاسم الحظيريّ الكُتُبيّ (ت ٥٦٨هـ). بغية الطلب ٤٢٥٤/٩-٤٢٥٥.

١٠- رَوَى عنهُ خبرًا عن "بعض أهل سنجار" يخصُّ ناصر الدين ابن المجاهد. بغية الطلب ١٢٤٤/٣.

١١- رَوَى عنهُ خَبرًا في الأَميرِ السَّيّدِ تاج العُلَى الأشرف بن الأعز بن هاشم الطَّالبيّ النَّسَّابَة. بغية الطلب ١٨٨٠/٤.

١٢- رَوَى عنه خبرًا عن ظهير الدِّين أحمد بن محمد بن أحمد بن صدقة، نائب الوزارة ببغداد. بغية الطلب ٢٤٦٠/٥-٢٤٦١.

١٣- روَى عنه بحلب خبرًا، وفي أوَّلهِ قوله: "قرأت في بعض مطالعاتي أنَّ الشَّريفَ أبا يعلى ابن الهبارية". بغية الطلب ٢٤٩٢/٥-٢٤٩٣.

١٤- روى عنه خبرًا بلفظ "أخبرني"، نقلهُ عن بعض رفقاء أحمد بن محمد بن عبد الرحمن الشَّيبانيّ ابن أخي قاضي مكة. قلائد الجمان ٢٢٤/١.

* رَوَى عنهُ ياقوت الحمويّ (ت ٦٢٦هـ) خَبَرًا في ترجمة ابن جيا الحليّ (ت ٥٧٩هـ)، وهو: "حدَّثني أَبو عليّ القيلويّ قالَ: أنا رَأَيتُهُ". معجم الأدباء ٢٣٨٨/٦ .

* رَوَى عنهُ ابنُ الفُوَطيّ (ت ٧٢٣هـ) نُتفةً لأبي سعد علي بن محمد بن خلف الهمذانيّ (ت ٤١١هـ). مجمع الآداب ١٤٥/١ .

د- روى عنه ابن النجار (ت ٦٤٣هـ) في ترجمته له في كتابه (التاريخ المجدد لمدينة السلام) ثلاثة أبياتٍ من البحر الكامل للسَّديدِ عليّ بنِ النَّفيسِ بنِ خميس النِّيليّ، بلفظ "أنشدني"، وقد سقطت من ترجمته، ونقلها عنه قطب الدين محمد بن عبد الكريم بن عبد النور الحلبيّ (ت ٧٣٤هـ)، وتابعهُ ابنُ خطيب الناصرية الحلبي (ت ٨٤٣هـ) . المنتقى من تاريخ مصر ١٥٤، الدُّر المنتخب في تكملة تاريخ حلب ٨٤٦/٢-٨٤٧ .

ب **شعره:**

أَورَدَ له الصَّفديُّ – نَقلًا عن ابن النجَّار – أيضًا قصيدةً كتبها إلى الملك الظاهر، هي: (الرجز)

يـا بـنَ صـلاح الـدين يـا مـولى البشـرْ
يـا ملكًـا فـي النـاس محمـود السـيَرْ
جَـدوَاهُ أجـدَى مِـن سَـحَابٍ مُنْهَمِـرْ
لأنـه فـي كُـلِّ وردٍ وصـدرْ
بالمـاء يـأتي، وهـو يـولي بِالْبَـدَرْ
ووجهـه أحسـنُ مِـنْ وَجْـهِ القَمَـرْ
وعدلـه فـي ملكـه مثـل عُمَـرْ
مـولاي إنـي عـازمٌ علـى السـفَرْ
فـي خدمـةِ المَـوْلَى الـوزيرِ المُعتَبَـرْ
فـي صـحة الـرأي وفـي حسـنِ النَّظَـرْ
وحـاجتي حويجـةٌ تنفـي المطـرْ
أرفـل فيهـا تَائِهًـا علـى الحبـرْ
ومـالكي سـمحٌ عَطَايَـاهُ غُـزَرْ
لا زالَ فِـي سَـعدٍ وعِـزٍّ وظَفَـرْ

ج- **مقدمة ديوان راجح الحلي**[٢٧]:

قالَ العبدُ الفقير إلى رحمة ربه القدير: حسن بن محمَّد القيلويّ غَفَرَ الله له:

أمَّا بَعدَ حَمْدِ الله الذي تَفَرَّدَ بِالبَقَاءِ، وقَهَرَ الخَلْقَ بِالفَنَاءِ، والصَّلاةُ على خَاتمِ الأَنبيَاءِ، ورَسُولِ رَبِّ الأَرضِ والسَّمَاءِ مُحَمَّدٍ (ص)، وشرَّفَ قَدرَهُ وعَظَّمَ.

---

(٢٧) تحقيق أميرة عبد الله ٩٤-٩٦، وتحقيق الدكتور الدوكالي ١٤٣-١٤٤.

ويُنظر مقالنا النقديّ الطويل: "ديوان راجح الحلي في تحقيقين ... نظرات نقدية ومستدرك"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٩٦، ج ١و٢، ٢٠٢٣م، ص ٢٧-٦٤.

فإنَّهُ لمَّا كانَ السعيدُ شرف الدِّين أبو الوفاء راجح بن إسماعيل الحليّ قد فاز في صناعة الشِّعرِ بأوفى نَصِيب، وأتى بِكُلِّ مَعنًى مُبتكَرٍ ولفظٍ غَريب، إلى ما كان قَد حَوَاهُ من علمِ العربيَّةِ، والفنون الأدبية، وحفظ أشعار العَرَب وأيَّامهم التي لا يُجَاريه[٢٨] فيها مُجارٍ، ولمْ يعلقْ لهُ على غبار، وكنتُ صاحبُهُ، واتَّحدتُ بهِ مِن سنة سِتٍّ مئةٍ وإلى سبع وعشرين وستِّ مئةٍ في خدمةِ السَّعيد الملك الظاهر أبي المظفَّر غازي بن يوسف بن أيوب، رحم الله صَدَاهُ، ونَقَعَ ثَرَاهُ، وبعده في خِدمَةِ السُّلطانِ العَالِمِ العَادِلِ الملك الأشرف مظفر الدنيا والدين أبي الفتح موسَى بن أبي بكر إبن أيوب أدَامَ الله أيَّامَهُ، وأسبَغَ إنعَامَهُ، وكُنتُ مُسْتَهترًا[٢٩] بِنَظْمِهِ ودِقَّةِ مَعَانِيهِ، وغَزَارَةِ فَهْمِهِ، وكانَ قليلَ الاكتراثِ بِجَمعِهِ وتأليفِهِ ووَضعِهِ، فَلمَّا فرغَ أجلُهُ المحتُوم، وصَارَ إلى الحيِّ القَيُّومِ، أحبَبتُ أنْ أجمَعَ شِعرَهُ وأُخَلِّدَ ذِكْرَهُ.

قَالَ المُتَنَبِّي[٣٠]:

ذِكْرُ الفَتَى عُمرُهُ الثَّاني، وحَاجَتُهُ مَا قَاتَهُ[٣١]، وفُضُولُ العَيشِ أشغَالُ

ونَظَرتُ إلى قَولِ الوَاسِطيِّ[٣٢] رَحِمَهُ اللهُ تَعَالى:

وما قُلتُ شِعرًا رَغبَةً في لِقَا[٣٣] امْرِئٍ يُعَوِّضني مَـالًا، ويُكسبني بِـرَّا

ولا طَرَبًا مِنِّي إلى شِربِ قَهوَةٍ ولا لِحَبيبٍ إنْ نَأى لمْ أُطِقْ صَبرًا

ولكنَّني أيقَنتُ أنِّي مَيِّتٌ فَقُلتُ: عَسَاهُ أنْ يُخَلِّدَ لي ذِكْرَا

فَأعمَلتُ عَزمَتي وجَرَّدتُ هِمَّتي بِعَونِ الله وحَولِهِ وقُوَّتِهِ وطَولِهِ".

ثمَّ بدأ الديوان مرتَّبًا على وفق حروف المعجم، وأوَّله "حرف الهمزة".

وثمة تعليقة للناسخ جاء فيها: " قال القيلويُّ جامع الديوان: سِرتُ أنَا وشَرفُ الدِّين الرَّاجحُ إلى ميَّافَارقين[٣٤]، إلى خدمة السلطان الملك المظفر شاه أرمن، فلمَّا عَبرنَا دجلةَ بِتنَا بِقطربل[٣٥]

---

[٢٨] الديوان (أميرة): "لم يجاره"، خطأ؛ لأنَّهُ خلافُ المخطوط. .

[٢٩] الديوان (الدوكالي): "مشغوفًا"، خلاف المخطوطة.

[٣٠] ديوان أبي الطيب المتنبي ٥٠٦.

[٣١] في صورة ديوان راجح الحليّ (نسخة برنستون): "ما فاته"، تصحيفٌ، وقد بقي في نَشرَتَي الديوان من دون تصحيح.

[٣٢] خميس بن عليّ بن أحمد بن عليّ بن الحسين بن إبراهيم بنِ الحسن بن سلامويه الحوزيّ الحافظ النَّحويّ الأديب الشاعر المحدث. وُلِدَ في واسط سنة ٤٤٧هـ. وتُوُفِّيَ فيها سنة ٥١٠هـ. معجم الأدباء ١٢٧٤/٣.

[٣٣] الديوان (أميرة) " "لُقى"، خطأ؛ لأنَّهُ خلافُ المخطوط.

[٣٤] أشهر مدينة في ديار بكر. معجم البلدان ٢٣٥/٥، وهي الآن مدينةٌ ومقرُّ مديرية سلوان التابعة لمحافظة ديار بكر التُّركيَّة.

[٣٥] قرية تقع شمالي بغداد . معجم البلدان ٣٧١/٤.

مقابل آمِد[٣٦]، فَحَرَضتُهُ على مَدحِ السُّلطانِ، فَعملَ هذه القصيدة تلكَ الليلة، ولمَّا وَصلنا ميَّافارقين الليلة الثالثة أنشدها ونحن على السماط ليلة السَّابع من ذي الحجَّة [٦٢٢هـ]" [٣٧].

د- **الناسخ:**

قامَ القيلويُّ بنَسخ ما يأتي:

١- كتابَ (التنبيه والتعريف في صفةِ الخَريفِ) لأبي محمد الحسن بن عيسَى بن جعفر المقتدر بالله (ت ٤٤٠هـ)، وجاءَ في نهايةِ النُّسخةِ: "كتبه حسنُ بنُ مُحَمَّد بنِ إسماعيلَ القيلويُّ بمدينة حلب في شهر رجب سنة ثلاث وست مئة لِخِزَانَةِ القاضي الأكرم العالم الصَّدرِ الكَبيرِ جمال الدين عليّ بنِ يُوسُفَ الشَّيبانيّ، أدام الله علاه"[٣٨].

٢- كتاب (منتخب القصائد والأشعار لفضلاء أهل الأمصار) لمؤلِّفٍ مجهولٍ، وقد نَسَخَهُ القيلويُّ في الموصل، عشيَّة الاثنين أوائل رجب سنة ٥٩٢هـ، ومخطوطتُهُ تقبعُ في مكتبة أيا صوفيا بإستانبول، بالرقم ٤٢٤٢.

وقد ثبتَ لي بالدليل القاطع أنَّ اسم الكتاب الحقيقي هو (زينة الدهر في ذكر محاسن شعراء العصر) لأبي المعالي سعد بن عليّ الحظيريّ الورَّاق (ت ٥٦٨هـ)، وقد حَقَّقَهُ المرحوم إبراهيم صالح، وصَدَرَ عن دار ملامح بالشَّارقة، ٢٠٢١م، وقد حبَّرتُ بحثًا مفصَّلًا ضمَّ نظراتٍ نقديةً مُفصَّلةً بشأنه[٣٩] .

هـ- **نقولٌ من كتابهِ في التاريخ:**

١- قالَ أبو شامة في ترجمة القاضي الفاضل[٤٠]: "وقرأتُ فِي تَارِيخ أبي عَليّ حسن بن مُحَمَّد بن إسمَاعِيل القليوبيّ الَّذِي ذيله على تَارِيخ أبي القَاسِمِ السمنانيّ، قَالَ: حَدثنِي الملك المحسن أحمد ابن السُّلطَان صَلَاح الدّين أَن يَومَ مَاتَ الفَاضِل اتَّفقَ دُخُول السُّلْطَان الملك العَادِل إِلَى مِصرَ وَأَخذهَا مِن ابنِ أَخِيه الأَفْضَل، قَالَ: دَخَلَ العَادِلُ مِن بَابٍ، وَخَرجْنَا نسرعُ بالجنازَةِ مِن بَابٍ آخر.

قَالَ : وَأَكْثَر أهل مصر يذكرُونَ أَنَّ كُتُبَهُ الَّتِي جَمَعَهَا مِقْدَار مئة ألف مُجَلد، وَكَانَ يجمعها من سَائِر البِلَاد.

---

[٣٦] أعظم مدن ديار بكر. معجم البلدان ١/٥٦.

[٣٧] الديوان (أميرة) ٧٤٥، ولم ترد في نشرة الدُّوكاليّ.

[٣٨] نُشِرَ البحثُ في العدد الرابع من مجلة (المورد)، ع ٤ ، ٢٠٢٣م.

[٣٩] الروضتين في أخبار الدولتين ٤/٤٨٢-٤٨٣.

[٤٠] الروضتين في أخبار الدولتين ٤/٤٨٢-٤٨٣.

قَالَ: وَسمعت قَاضِـي القُضَـاة ضِـيَاء الـدّين القَاسِـم بـن يحيـى الشـهرزوريّ بِبَغدَاد أَيَّـام وِلَايَتـه يحدثُ أَنَّ القَاضِـي الفَاضِـل لمَّا سمعَ أَنَّ العَادِلَ أَخذَ الدِّيارَ المصـرية دَعَـا علـى نَفسِـهِ بِـالمَوْتِ؛ خشيَة أَنْ يَستَدعِيَه وَزِيـرُهُ صـفيُّ الـدِّين بـنُ شُكْر إِلَيْـهِ، أَو يجْرِي فِـي حَقِّـهِ إهانـة، وَكَـانَ بَينهمَـا مقارصـة ، فَأَصْبح مَيتًا، وَكَانَت لَـهُ مُعَاملَـة حَسَنَة مَعَ الله تَعَالَـى وَصَـلَاة بِاللَّيْلِ، كَمَا ذكرُوا عَنـهُ رَحمَه الله .

قَالَ: وَلما قَدِمَ العَادِلُ إِلـى مِصـر ومَلَكَهَا بَاتَ لَيْلَـهُ، ثُمَّ أَصبَحَ فَزَارَ قَبرَ الشَّـافِعِيّ (رَضِـي الله عَنهُ) ، وَجَاء إِلَى قبر الفَاضِل فزارَهُ. قَالَ ابن أبي الحجَّاج: وَأَنا حَاضر ذَلِك".

٢- أوردَ الـذَّهبيُّ[٤١] عَـنِ القيلـويّ: إِنَّ القَرْمَطِـيَّ بَـاعَ الحَجَـرَ الأَسـوَدَ مِـنَ المُقتـدرِ بِثَلاثـين ألـف دينـار. قَـالَ: فقـال للشـهود: مِـن أَيْـنَ تعلمـون أَنَّـهُ الحجـر؟ فقَـالَ عَبـدُ الله بـنُ علـيم المُحَـدِّثُ: إنـه يُشْـرِفُ عَلَـى المـاءِ ولا تُسْـخنهُ النَّـارُ. فَأَحضَـرَ الجَنَّـابيُّ طسْـتًا ومـلأه مـاءً ووَضَـعَ الحَجَـرَ، فطفَـا عَلَـى المـاء. وأوقد عَلَيْـهِ النَّـارَ فلـمْ يَحْـمَ بهـا. فَأَخَـذَهُ ابـنُ علـيم وقبَّلـهُ، وقـالَ: أَشهَدُ أنَّـهُ الحَجَرُ الأَسوَدُ. فَتَعَجَّبَ الجَنَّابيُّ وقال: هذا دينٌ مَضبُوطٌ. ثُمَّ رَدَّ الحَجَـرَ إِلـى مَكَّةَ أيَّام المُقتَدِرِ.

٣- قـالَ الـذَّهبيُّ[٤٢]: حكـى الحَسَـنُ بـنُ مُحَمَّـدٍ القيلـويُّ فِـي (تاريخـه) قـالَ: ولمَّـا رَجَـعَ الخليفـةُ إِلـى داره، يعنـي نوبـة البساسيريّ، لـمْ يَتَجَرَّد مِن ثيابـهِ للنَّـوم إِلـى أنْ مـاتَ، ولا نـامَ علـى فِرَاشٍ غير مُصَلَّاهُ. وكان يَصومُ- فيما حُكِيَ عَنهُ- أَكثرَ الزَّمَانِ، ويَقُومُ اللَّيلَ، وعفا عن كُلِّ مَن عَرَفَهُ بِفَسَادٍ، وأَحسَنَ إليهِ، ومَنَعَ مِن أَذِيَّةِ مَن آذاهُ.

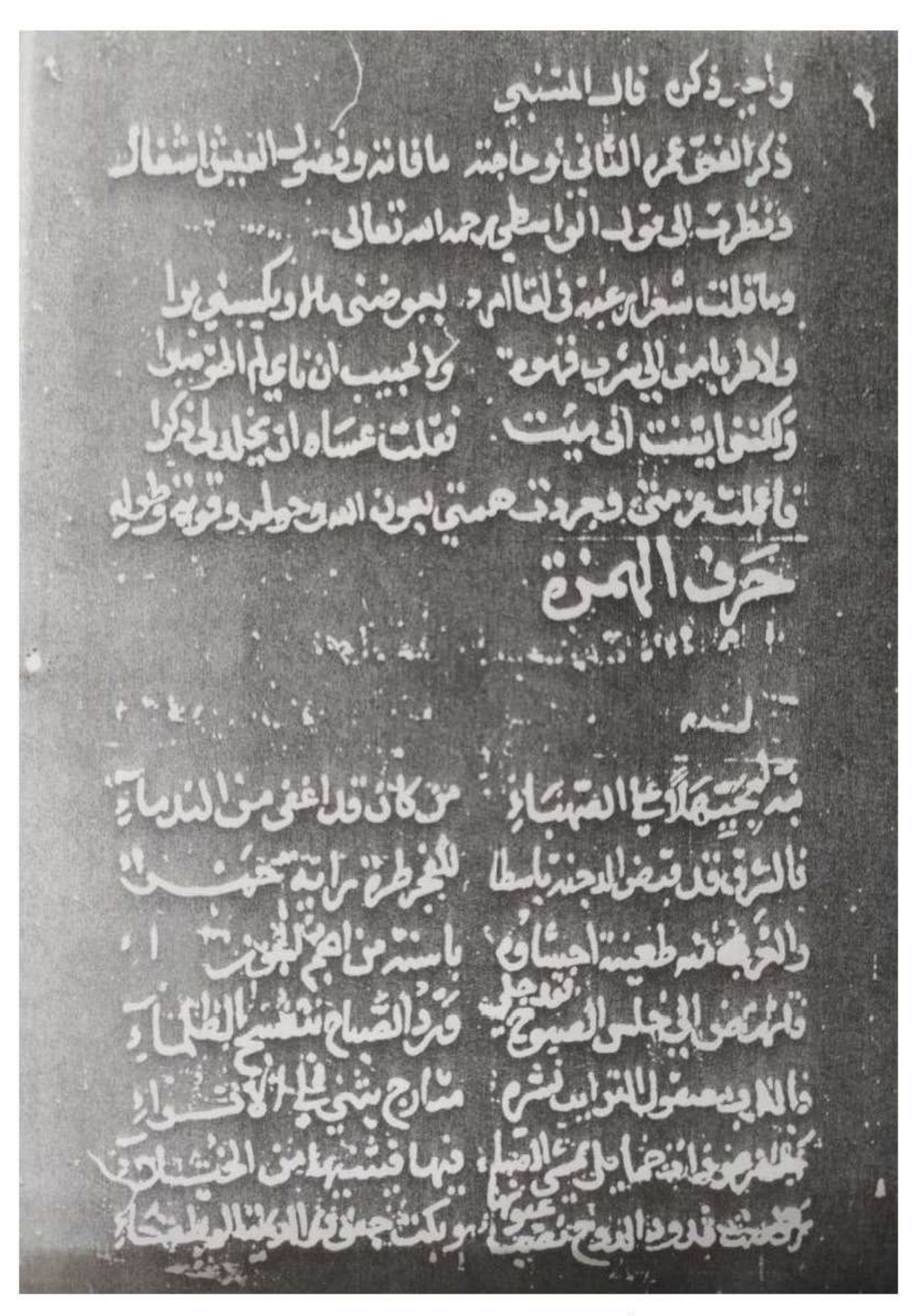
---

[٤١] تاريخ الإسلام ٢١٧/٧، وفيهِ "القيلوبيّ" خطأً، وعلّق قبل إيراده الخبر: "وهو ضعيف"، وقال في نهايته: "كذا قَالَ، وغلط. إنمّا رُدَّ إلى مكانه في خلافة المطيع لله". وبعضُ الخبرِ في: سير أعلام النبلاء ٥١٧/١١، العيون والحدائق ٤-٣٩٥/١-٣٦٠.

[٤٢] تاريخ الإسلام ٢٤٥/١٠.

قال العبد الفقير الى رحمة ربه القدير حسن بن محمد القيلوي [illegible]
اما بعد حمد الله الذي تفرد بالبقا وقهر الخلق بالفنا والصلاة
على [illegible] الانبياء ورسول رب الارض والسماء محمد صلى الله عليه وسلم
وشرف [illegible] فانه لما كان السعيد شرف الدين ابو [illegible]
راجح بن اسماعيل الحلي قد فاز في صناعة الشعر باوفى نصيب
واتى بكل معنى مبتكر ولفظ غريب الى ما كان قد حواه من علم العربية
والفنون الادبية وحفظ اشعار العرب وايامهم [illegible]
فيها [illegible] ولم يلحق له على غبار وكنت صاحبته من حدود من
سنة ستمائة والى سبع وعشرين وستمائة في خدمة السعيد الملك
الظاهر ابي المظفر غازي بن يوسف بن ايوب رحمه الله [illegible]
ونفع ثراه وبعده في خدمة السلطان العالم العادل الملك الاشرف
مظفر الدنيا والدين ابي الفتح موسى بن ابي بكر بن ايوب ادام الله ايامه
واسبغ انعامه وكنت مشتهرا بنظمه ودقة معانيه وغزارة
فهمه وكان قليل الاكتراث بجمعه وتاليفه ووضعه فلما
[illegible] الحي [illegible] احببت ان اجمع شعره

مقدمة القيلويّ في أوّل (ديوان راجح الحلي)، نسخة برنستون ، الورقة الأولى



واحيذكر قال المتنبي

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما فاته وفضول العيش اشغال

ونظرت الى قول الواسطي رحمه الله تعالى

وما قلت شعرا رغبة في لقائه يعوضني مالا ويكسبني برا

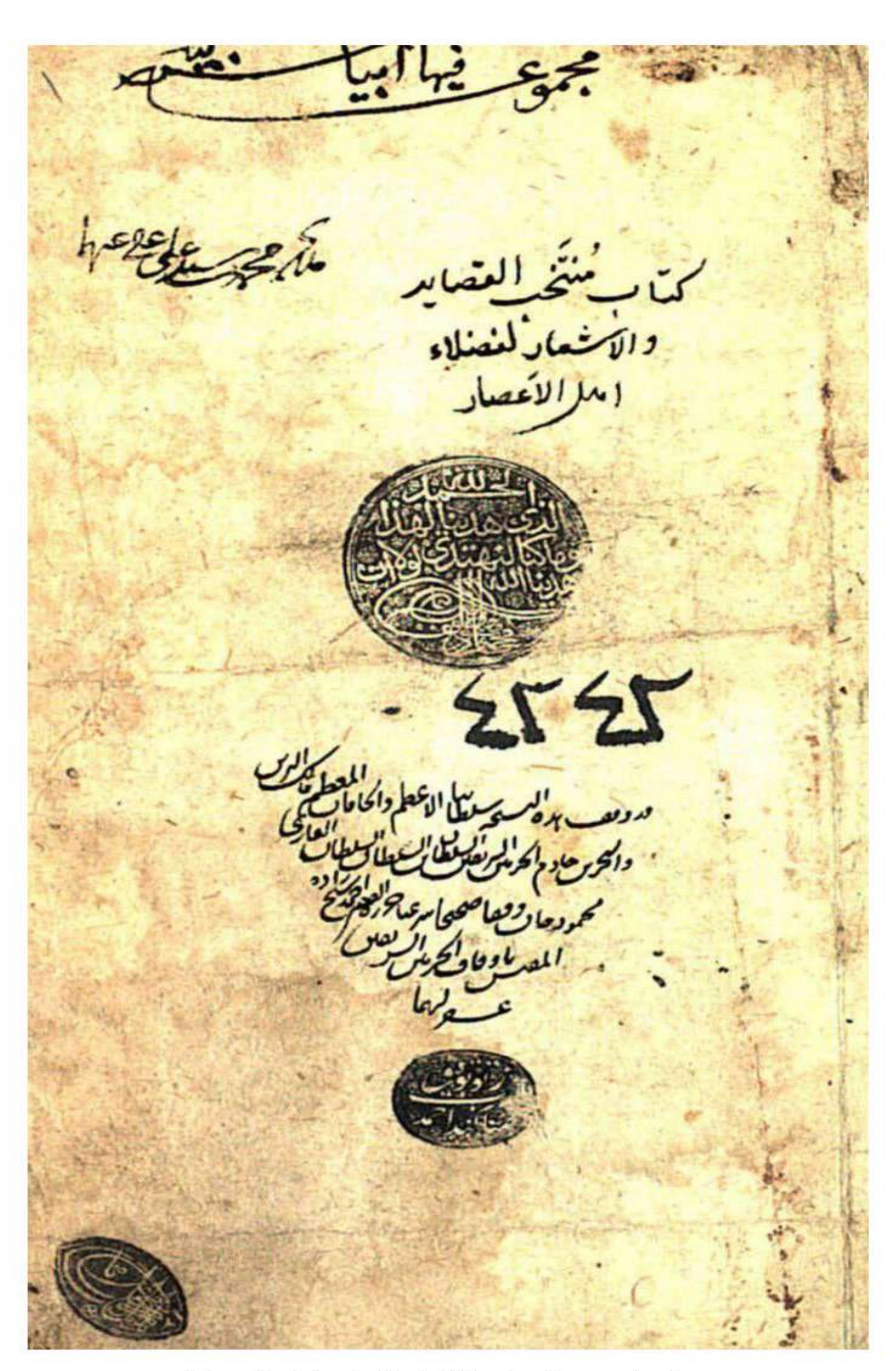
ولكنني ايقنت اني ميت فقلت عساه ان يخلد لي ذكرا

فاعملت عزمتي وجردت همتي بعون الله وحوله وقوته وطوله

حرف الهمزة

له

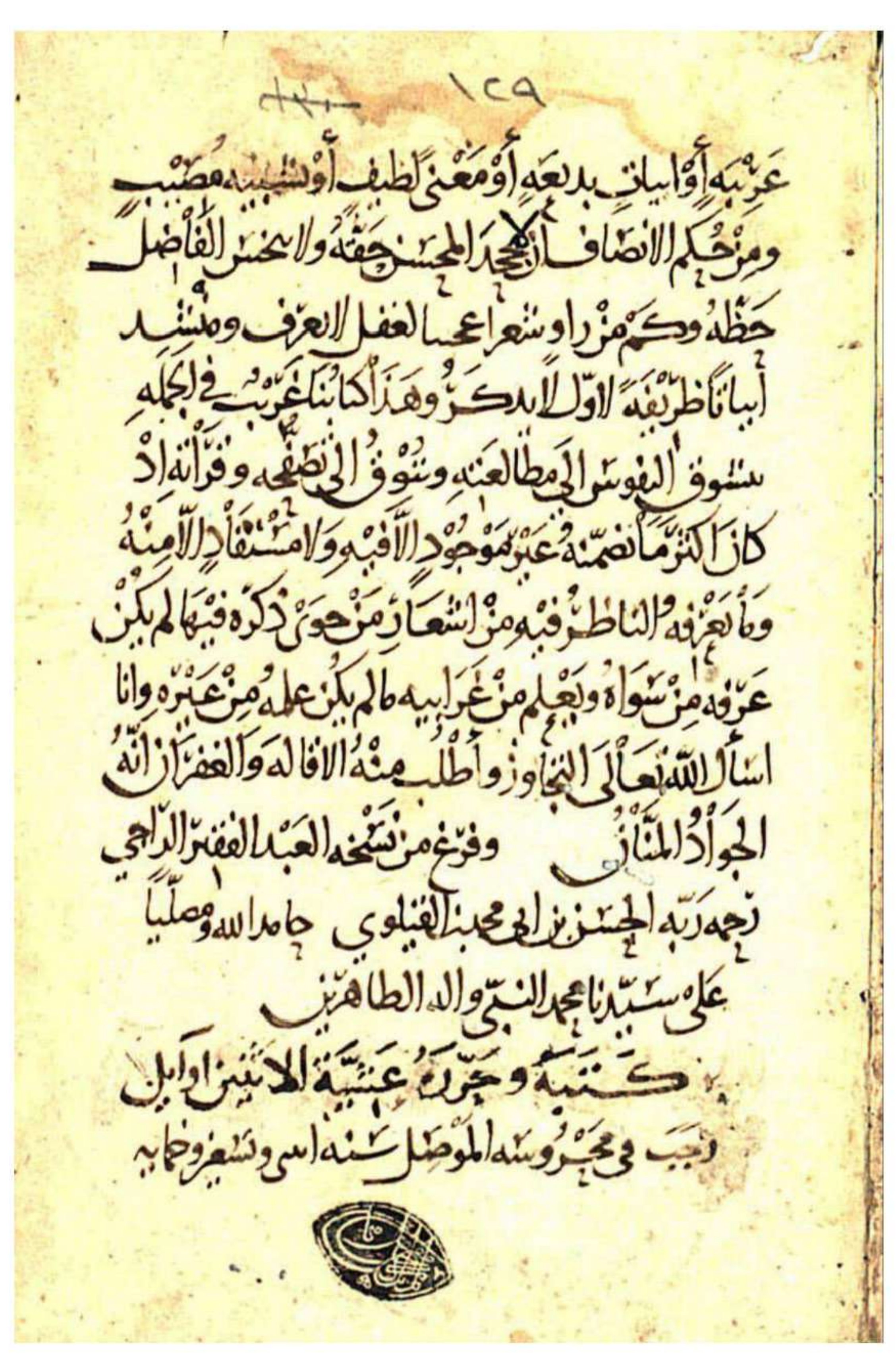
مقدمة القيلويّ في أوّلِ (ديوان راجح الحلي)، نسخة برنستون ، الورقة الثانية



مجموع فيها ابيات

كتاب منتخب القصايد
والأشعار لفضلاء
اهل الأعصار

عنوان (منتخب القصائد والأشعار لفضلاء أهل الأمصار)



١٢٩

غريبة أو أبيات بديعة أو معنى لطيف أو تشبيه مصيب
ومن حكم الانصاف أن لا يجحد المحسن حقه ولا يبخس الفاضل
حظه وكم من راو شعرا عجيبا الغفل لا يعرف ومنشد
أبياتا طريفة لا أول لا يذكر وهذا كتابنا غريب في الجملة
تشوق النفوس إلى مطالعته وتتوق إلى تصفحه وقراءته إذ
كان أكثر ما تضمنه غير موجود إلا فيه ولا مستفاد إلا منه
وما يعرفه الناظر فيه من أشعار من جرى ذكره فيها لم يكن
عرفه من سواه ويعلم من غرائبه ما لم يكن علمه من غيره وأنا
أسأل الله تعالى التجاوز وأطلب منه الإقالة والغفران إنه
الجواد المنان وفرغ من نسخه العبد الفقير الراجي
رحمة ربه الحسن بن أبي محمد القيلوي حامدا لله ومصليا
على سيدنا محمد النبي وآله الطاهرين
كتبه وحرره عشية الاثنين أوائل
رجب في محروسة الموصل سنة اثني وتسعين وخمسماية

الصفحة الأخيرة من (منتخب القصائد والأشعار لفضلاء أهل الأمصار)، وفيها إنهاءُ القيلويّ

المَصادرُ :

- الأَعلامُ : خير الدين الزِّرِكْليّ (ت ١٣٩٦هـ) ، مطبعة كوستوتسوماس ، بيروت ، ١٩٧٩م.
- إنباهُ الرُّواة على أنباه النحاة : عليّ بن يوسف القفطيّ (ت ٦٤٦هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م.
- البابليّاتُ : الشيخ محمّد عليّ اليعقوبيّ (ت ١٣٨٥هـ) ، المطبعة الحيدرية ، النجف الأشرف ، ١٩٥٤م .
- البدرُ السَّافرُ عن أنس المسافر : كمال الدين جعفر بن ثعلب الأدفويّ (ت ٧٤٨هـ) ، تحقيق الدكتور قاسم السامرائي، والدكتور طارق طاطميّ ، دار الأمَان للنَّشر والتوزيع ، الرباط ، ٢٠١٥م.
- تاريخُ الأدبِ العربيّ : كارل بروكلمان (ت ١٩٥٦م) ، ترجمة حسن إسماعيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٥٥م.
- تاريخُ إربل : ابن المستوفي الإربليّ (ت ٦٣٧هـ) ، تحقيق سامي بن السيد خماس الصقَّار ، دار الحريّة للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م.
- تاريخ الإسلام ووفياتُ المَشاهير والأعلام : مُحمّد بن أحمد بن عثمان الذهبيّ (ت ٧٤٨هـ)، حقَّقهُ وضَبطَ نَصّهُ وعلَّقَ عليهِ الدكتور بشّار عوّاد معروف ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
- تراجمُ رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين : أبو شامة عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي (ت ٦٦٥هـ) ، نَشَرَهُ عزت العطار ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٤م.
- التنبيهُ والتعريفُ في صفةِ الخَريفِ : أبو محمد الحسن بن عيسى بن جعفر المقتدر بالله (ت ٤٤٠هـ) ، تحقيق غازي مختار طليمات ومحمد محيي الدين مينو ، ط ١، دار قنديل، دبي ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.
- التكملةُ لِوفيات النَّقلة : عبد العظيم بن عبد القويّ المنذريّ (ت ٦٥٦هـ) ، حقَّقهُ وعلَّقَ عليه الدكتور بشّار عوّاد معروف، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- تَوضيحُ المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم : محمد بن عبد الله بن ناصر الدمشقيّ (ت ٨٤٢هـ) ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٣م.
- الحوادثُ : مؤلِّفٌ مجهولٌ من القرن الثامن الهجريّ ، تحقيق الدكتور بشار عواد معروف والدكتور عماد عبد السلام رؤوف ، بيروت ، ١٩٩٧م.
- الدرُّ المنتخبُ في تكملة تاريخ حلب : ابن خطيب الناصرية الحلبي (ت ٨٤٣هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد فوزي الهيب ، مؤسسة عبد العزيز البابطين الثقافية ، الكويت ،٢٠١٨م .
- ديوان أبي الطيب المتنبّي (ت ٣٥٤هـ) ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزّام ، لجنة التأليف والترجمة والنَّشر ، القاهرة ، ١٣٦٣هـ / ١٩٤٤م .
- ديوانُ راجح الحليّ ، تحقيق ودراسة أميرة عبد الله محمود ، رسالةُ ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧ م.
- ديوانُ شرفِ الدِّينِ الحِلِّيّ أَبي الوَفَاءِ راجح الحِلِّيّ (ت ٦٢٧هـ) ، تحقيق ودراسة الدكتور الدوكاليّ محمد نصر ، كليَّة الدعوة الإسلاميّة ، طرابلس ، ليبيا ، ١٤٠٢هـ / ١٩٩٤م .
- الرَّوضَتَينِ في أخبار الدولتين النورية والصلاحية : عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسيّ الدِّمشقيّ المعروف بأبي شامة (ت ٦٦٥هـ) ، تحقيق إبراهيم الزيبق ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ١، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م .
- زينةُ الدَّهر في ذكر محاسن شعراءِ العصرِ : أبو المعالي سعد بن عليّ الحظيريّ الورّاق (ت ٥٦٨هـ) ، تحقيق إبراهيم صالح ، دار ملامح ، الشَّارقة ، ٢٠٢١م.

- سِيَرُ أعلامِ النُّبلاءِ : شمس الدِّين محمَّد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبيّ (ت ٧٤٨هـ) ، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م .
- شذراتُ الذهبِ في أخبارِ مَنْ ذَهَبَ : عبد الحيّ بن أحمدَ بنِ محمَّد بن العماد الحنبليّ (ت ١٠٨٩هـ) ، حقَّقَهُ وعلّقَ عليهِ محمود الأرناؤوط، أشرَفَ على تحقيقهِ وخَرَّجَ أحاديثَهُ عبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- شعراءُ الحلة أو البابليات : عليّ الخاقانيّ (ت ١٣٩٩هـ) ، دار البيان ، المطبعة الحيدرية ، النجف الأشرف ، ١٣٧٠هـ /١٩٥٢م .
- العبرُ في خَبَرِ مَنْ غبر : شمس الدِّين الذَّهبيّ (ت ٧٤٨هـ) ، تحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٣٨٦هـ .
- العُيُونُ والحدائقُ في أخبار الحقائق : مؤلِّفٌ مجهولٌ ، تحقيق نبيلة عبد المنعم داود ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٧٣م .
- فهرسُ المخطوطات العربيَّة في جامعة برنستون : تعريب وتحقيق محمد عايش ، جُدَّة ، سقيفة الصفا العلمية ، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م .
- قَلائِدُ الجُمَانِ في فرائد شعراء هذا الزمان : كمال الدين المبارك بن الشَّعَّارِ المَوصليّ (ت ٦٥٤هـ) ، تحقيق كامل سلمان الجبوريّ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٥م .
- الكُنَى والألقابِ : الشيخ عباس القمي (ت ١٣٥٩هـ) ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المُدَرِّسِينَ ، قُم ، ط ٣ ، ١٤٣٤هـ.
- لبُّ اللُّبابِ في تحرير الأنسابِ : جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطيّ (ت ٩١١هـ) ، دار صادر، بيروت ، ١٩٩١م.
- لسانُ المِيزان : شهاب الدين أحمد بن عليّ بن حجر العسقلانيّ (ت ٨٥٢هـ)، حيدر آباد الدكن ، ١٣٣١هـ .
- مجمعُ الآدابِ في معجمِ الألقابِ : كمال الدين عبد الرزاق بن أحمد المعروف بابنِ الفُوَطيِّ الشيبانيّ (ت ٧٢٣هـ) ، تحقيق محمد الكاظم ، مؤسسة الطباعة والنشر ، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي ، إيران ، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م .
- المحمَّدون من الشُّعَرَاءِ وأشعَارُهم : جمال الدِّين عليُّ بن يُوسُف القفطيُّ (ت ٦٤٦هـ):
* حَقَّقَهُ وقدَّمَ لَهُ حسن معمريّ ، راجعهُ وعارضَهُ بِنُسَخِةِ المؤلِّفِ حمدُ الجاسر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة باريس ، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.
* تحقيق رياض عبد الأمير مراد ، مجمَع اللغة العربية بدمشق ، مطبعة الحجاز ، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م .
- المُذيلُ على الرَّوضَتَين : عبد الرَّحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسيّ الدِّمشقيّ المعروف بأبي شامة (ت ٦٦٥هـ) ، تحقيق إبراهيم الزيبق ، دار البشائر الإسلامية ، بيروت ، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م .
- مرآةُ الجِنَانِ وعِبرةُ اليقظان في معرفة ما يعتبر مِن حَوَادِثِ الزَّمَانِ : عبد الله بن أسعد بن عليّ بن سليمان اليافعيّ (ت ٧٦٨هـ) ، وضعَ حواشيه خليلُ المنصور ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م .
- مرآةُ الزمانِ في تاريخ الأعيَان : يوسف بن قزاوغلي المعروف بِسِبْطِ ابنِ الجَوزيّ (ت٦٥٤هـ) ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر أباد ، الهند ، ١٣٧١هـ.
- مُعجمُ الأُدبَاءِ : ياقوت الحمويّ الروميّ (ت ٦٢٦هـ) ، تحقيق الدكتور إحسان عبَّاس ، دار الغرب الإسلاميّ ، بيروت ، ١٩٩٣م .
- مُعجمُ البلدانِ : ياقوت الحمويّ (ت ٦٢٦هـ) ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٥م .

- مُعجَمُ الدّوَاوِينِ وَالمُجَامِيعِ الشِعريَّةِ التي حَقَّقَهَا العِرَاقِيُّونَ حَتَّى سنة ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م : الدكتور عباس هاني الجراخ ، مركز إحياء التراث التَّابع لدار مخطوطات العتبة العباسيَّة المُقَدَّسَة ، مطبعة دار الكفيل، كربلاء ، ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م .
- مُفَرِّجُ الكُرُوبِ فـي أخبـار بنـي أيـوب : محمَّد بـن سـالم ابـن واصـل (ت ٦٩٧هـ) ، تحقيـق الـدكتور جمـال الـدين الشـيال ، دار القلم ، القاهرة، ١٩٦٠م.
- المُنتقَى مِن تاريخِ مِصرَ : قطب الدين محمد بن عبد الكريم بن عبد النُّور الحلبيّ (ت ٧٣٤هـ) ، انتقاء علاء الدين عليّ بن محمد بـن سـعد ابـن خطيـب الناصـريَّة (ت ٨٤٣هـ)، تحقيـق أحمـد عبـد السـتار ، مراجعـة الـدكتور أيمـن فـؤاد سـيد ، دار الكتـب والوثائق القوميَّة ، مركز تحقيق التراث ، القاهرة ، ٢٠١٣م .
- النُّجُومُ الزَّاهرةُ فـي مُلوكِ مِصـرَ والقاهرة : جمال الـدين يوسف بـن تغري بَرَدي (ت ٨٧٤هـ) ، مطبعـة دار الكتـب المصـرية، القاهرة ، ١٩٣٦م.
- نُزهَةُ الأنَامِ في تَارِيخِ الإسلام : إبراهيم بن محمد بن أيدمر العلائيّ ، الملقَّب بابن دقماق (ت ٨٠٩هـ) ، دراسة وتحقيق الدكتور سمير طباره ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م .
- الوافي بالوفيات : خليل بن أيبك الصَّفَدِيّ (ت ٧٦٤هـ) ، جمعية المستشرقين الألمانية ، فرانز شتاينر ، بيروت .

الدَّوريَّاتُ:

- ديـوان راجـح الحلـيّ فـي تحقيقين ... نظراتٌ نقديـةٌ ومستدركٌ : الـدكتور عبـاس هـاني الجـراخ ، مجلـة مجمـع اللغـة العربيـة بدمشق ، مج ٩٦، ج ١و٢ ، ٢٠٢٣م .
- مدينـة (النيـل) تأريخهـا وأعلامهـا : الـدكتور عبـاس هـاني الجـراخ ، مجلـة (المحقـق) ، مـج ١، ع ٢، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م ، ص ٢٥١-٢٨١ .

لغة الخطاب الإعلامي العربي بين العامية والفصحى

الدكتور علاء عبد علي ونّاس
مملكة البحرين / المنامة

الملخص:

إن الخطاب الإعلامي صناعة ثقافية تشمل كل الأجهزة المادية والطاقات البشرية التي تجسم الآثار الفنية والابداعية والنتاجات الثقافية في صورتها المحسوسة، فهو صناعة تجمع بين اللغة والمعلومة ومحتواها الثقافي، والآليات التقنية، لتبليغها عبر الزمان والمكان. ويعدُّ الإعلام هو الأداة الأحدث، والأوسع في تطور اللغة وتداولها، وبخاصةٍ الإعلام المرئي منه، فهو صاحب قوة تأثيرية كبيرةٍ في استقبال اللغة والتفاعل معها يومياً، بل هو المتحكم في بعض العادات، والتقاليد اللغوية والاجتماعية في الوقت الحاضر؛ لانجذاب شريحة كبيرة من الناس إليه نظرا؛ لإ مكاناته التقنية الكبيرة. ومن هنا فقد هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على العلاقة بين اللغة العربية بمستوياتها المختلفة وبين الإعلام، وقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته لموضوع الدراسة، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج كان من أهمها؛ إنّ اللغة العربية الفصحى هي لغة الإعلام، وهي قادرة على استيعاب مفردات الإعلام جميعها، وأن اللغة العامية غير صالحة لأن تكون لغة الخطاب الإعلامي؛ لأنها تحوي كلمات يكتنفها الغموض في دلالاتها بين منطقة وأخرى . كما أظهرت النتائج أيضا أن الإعلامي يتصف بأنه صاحب رسالة سامية يجب أن يقدِّمها بلغة فصيحة واضحة بعيدا عن العامية، وأن التداخل في لغة الخطاب الإعلامي بين العامية والفصحى ينشأ نتيجة عملية التأثير والتأثر بين اللغة واللهجات، وله أشكال مختلفة ومستويات متعددة. وقد أوصت الدراسة بعدد من التوصيات كان في مقدمتها؛ الحدّ من مضمون الخطاب الإعلامي العامي، والدعوة على عدم استهلاكه؛ لأنه يؤدي في النهاية المرجوة إلى ركاكة، وضعف اللغة، وضرورة تدريب العاملين في وسائل الإعلام بوسائله المختلفة، وتعزيز مهاراتهم اللغوية وتنميتها.

الكلمات المفتاحية : الخطاب الإعلامي، اللغة الفصحى، العامية.

The Language of Arabic Media Discourse Between Colloquial and Classical

Dr. Ala'a Wannas

Kingdom of Bahrain – Manama

Abstract

The media discourse is a cultural industry that includes all the material devices and human energies that embody the artistic and creative effects and cultural products in their tangible form. It is an industry that combines language, information, its cultural content, and technical mechanisms to communicate it across time and space. The media is considered the most recent and broadest tool in the development and circulation of the language, especially the visual media. It has a great influential power in receiving the language and interacting with it on a daily basis. Indeed, it is the one that controls some linguistic and social customs and traditions at the present time. A large segment of people is attracted to it due to its great technical capabilities.

This study aimed to examine the relationship between the Arabic language at its various levels and the media. The researcher relied on the descriptive analytical method as it suits the subject of the study. The study reached several results, the most important of which were: Standard Arabic is the language of the media and it is capable of absorbing all media vocabulary. The colloquial language is not suitable to be the language of media discourse, because it contains words whose meanings are shrouded in ambiguity from one region to another. The results also showed that the media personality is characterized by having a sublime message that must be presented in a clear and eloquent language, far from colloquialism. The overlap in the language of media discourse between colloquial and classical arises as a result of the process of influence and effect between the language and dialects, and has different forms and multiple levels. The study recommended a number of recommendations, the most important of which were limiting the content of colloquial media discourse and urging people not to consume it because it ultimately leads to the languish and weakness of the language. The Necessity to train media workers through various means, and to enhance and develop their language skills.

Keywords: media discourse, classical language, colloquial language.

المقدمة:

يُعدُّ الخطاب الإعلامي صناعة ثقافية تشمل كل الأجهزة المادية والطاقات البشرية التي تجسم الآثار الفنية والابداعية والنتاجات الثقافية في صورتها المحسوسة؛ فتنسخها، أو تنشرها، أو توزعها، بحسب مقاييس صناعية وتجارية لغاية تنمية الثقافة وتطويرها. فهو صناعة تجمع بين اللغة والمعلومة ومحتواها الثقافي، والآليات التقنية؛ لتبليغها عبر الزمان والمكان .

فالإعلام هو الأداة الأحدث، والأوسع في تطور اللغة وتداولها، وبخاصة الإعلام المرئي منه، فهو صاحب قوة تأثيرية كبيرة في استقبال اللغة والتفاعل معها يومياً، بل هو المتحكم في بعض العادات، والتقاليد اللغوية والاجتماعية في الوقت الحاضر ؛ لانجذاب شريحة كبيرة من الناس إليه نظرا لإمكاناته التقنية الكبيرة.

والخطاب الإعلامي عُرِّيف بأنه: " مجموع الأنشطة الإعلامية التواصلية الجماهيرية التي تضم : التقارير الإخبارية والافتتاحيات والبرامج التلفزيونية، والمواد الإذاعية وغيرها من الخطابات النوعية" . وفي الوقت الحالي يُعدُّ الخطاب الإعلامي وجها مهما من أوجه التواصل الكبيرة اليوم، وقد تحول الخطاب الإعلامي في عصرنا إلى خطاب رئيس، وهو الخطاب السائد والشائع الذي يهدف إلى الإخبار، والتأثير في السامعين والقُرّاء في ضوء اللغة المستعملة؛ لتوصيل الهدف المرجو تحقيقه.

واللغة هنا تشمل اللغة التجريدية أو الكلام الذي لا يتصل بشخص أو مكان أو فعل، وهذا النوع يتناول مواد النحو (القواعد). وتشمل ذلك النوع من الاتصال بين طرفين، الذي يقصد به تحديد مكان وزمان وأشخاص، وفي هذا النوع تكون اللغة متجانسة متناسقة تحتوي على مجموعة من الأفكار التي تخاطب شرائح متعددة أو شريحة معينة. وتحليل اللغة في الخطاب الإعلامي يتجاوز اللغة الى السياق الذي يحتوي على سمات وخصائص مميزة، وقواعد، وأسس معينة يقوم عليها الخطاب، وتراوح هذه اللغة بين العامية والفصحى .

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

إنّ العلاقة بين اللغة العربية بمستوياتها المختلفة، وبين عالم الإعلام، والتطورات، والتحولات التي طرأت على اللسان العربي أغرت الباحث لاختيار هذا الموضوع، والوقوف على أصل العلاقة بين الخطاب الإعلامي، واللغة العربية العامية والفصحى، وبخاصةٍ إن الإعلام أصبح جامعا لخطاب العصر وأداته الرئيسة.

وعلى حدِّ علم الباحث لم ينل هذا الموضوع الاهتمام الذي يستحقه، فهو موضوع جديد على ساحة الدراسات اللغوية والتطبيقية ؛ لذلك رأى الباحث أن التوقف عنده أمر ضروري لأسباب كثيرة منها:

أولا : لم نعثر على دراسة أفردت بعنوان مخصص تحت مسمّى هذا الموضوع .

ثانيا : معرفة المؤثرات الداخلية، والخارجية على لغة الخطاب الإعلامي .

ثالثا : معرفة المظاهر اللغوية في الخطاب الإعلامي .

رابعا : دراسة ملامح التصوير الفني، واللغوي في الخطاب الإعلامي .

خامسا: أهمية الإعلام بوصفه الوسيلة الأولى في التواصل مع المتلقي مباشرة.

وبالنظر الى الأسباب السابقة تأتي أهمية الدراسة.

أهداف الدراسة

يعود اهتمام الباحث بهذا الموضوع إلى أهداف متعددة يسعى إلى تحقيقها، آملا من ورائها تقديم النفع، والفائدة في مجال علم اللغة؛ و من أبرز هذه الأهداف ما يأتي:

أولا : التعرف على ملامح تحليل الخطاب الإعلامي من ناحية لغوية .

ثانيا : التأريخ لتحليل لغة الخطاب الإعلامي .

ثالثا : إيجاد مرجع متخصص في دراسة تحليل الخطاب الإعلامي من الناحية اللغوية، وتدرجها بين العامية والفصحى.

رابعا: التعرف على أهم الظواهر اللسانية، والصوتية في الخطاب الإعلامي .

خامسا: السعي الى وجود عمل تطبيقي يستند إلى مجموعة من وسائل الإعلام، وتحليل لغتها .

فرضية الدراسة وتساؤلاتها:

لا بد أن يعود كل جهد علميّ الى فكرة، أو فرضية ينبع منها، ويستند إليها في محاولة لإيجاد فهم واضح لها، أو عرضها عرضا دقيقا واضعا موضوعها في دائرة الضوء، وجاعلاً منه محلاً للنقاش، ومحورا للعناية والاهتمام.

وموضوع دراستنا هذه ينطلق من الفكرة الاتية: إن الخطاب الإعلامي(اللغة) في الصحف وغيرها، موجهة الى عدد كبير من القُرّاء والمتلقين، ولا بد أن تكون اللغة التي يقدم فيها مناسبة لجميع الفئات، وفي ضوء إطلاع الباحث على عدد من وسائل الإعلام المختلفة لاحظ الاختلاف في لغتها ومن هنا لمعت فكرة هذه الدراسة في ذهن الباحث .

وفي ضوء هذه الدراسة سيحاول الباحث الإجابة عن الأسئلة الآتية :

١- ما مفهوم الخطاب الإعلامي، وما أبرز سماته ؟

٢- ما أهم الظواهر اللغوية الموجودة في وسائل الإعلام المختارة ؟

٣- ما مقدار مناسبة هذه الظواهر للقُرّاء المستهدفين من المقالات، أو الفئة الذين تخصّهم المقالات ؟

٤- ما أهم التقنيات اللغوية في تحليل لغة الخطاب الإعلامي من ناحية اللغويات التطبيقية

منهج الدراسة

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسته نظرا لمناسبة المنهج لموضوع الدراسة.

هيكل الدراسة

يقع البحث في مباحث موزعة على النهج الآتي :

<u>المبحث الأول</u> : الخطاب الإعلامي وأهمية اللغة فيه .

<u>المبحث الثاني</u> : الحدود اللغوية في الخطاب الإعلامي .

<u>المبحث الثالث</u> : أنواع اللغة في الخطاب الإعلامي .

<u>المبحث الرابع</u> : التداخل اللغوي بين العامية والفصحى في الخطاب الإعلامي

<u>الخاتمة</u>

المبحث الأول : الخطاب الإعلامي وأهمية اللغة فيه .

يتصف عصرنا الحالي بأنه عصر الإعلام، وعصر الثورة المعلوماتية التي جعلت العالم في تطور وتحول مستمر مما أدى إلى الاهتمام بالتحول الإعلامي والمعرفي الذي غزا كل حقول المعرفة من سياسة واقتصاد وغيرها بوسائله المختلفة كالصوت والصورة والنص والكلمة والإشارة الإلكترونية المؤثرة في المتلقي.

ويعرّف الخطاب الإعلامي بأنه: " المضامين والرسائل التي يتم تناقلها عبر وسائل الاتصال الجماهيرية، و التي تخضع لقوالب فنية وتقنية تحكم الانتاج الإعلامي والهادف إلى إحداث أثر مخطط له مسبقا في الجمهور المستهدف "[١].

والخطاب الإعلامي لا يتم بعيدا عن اللغة فهي عصب الإعلام وشريانه الرئيس، فالإعلام لا يمكن له أن يزدهر، ويرتقي ويتطور إلا في ضوء اللغة، فكلما كانت اللغة في الإعلام سليمة قوية معبرة عن روح العصر كان الإعلام ناجحا في إيصال الرسائل للجمهور.[٢]

واللغات تُعدُّ وسيلة الاتصال بين البشر جميعا ودوامها يعتمد على انتشارها وقوتها، واللغة العربية واحدة من اللغات التي لها انتشار واسع تتصف بالقوة وذلك لأسباب متعددة، منها[٣]:

- **إنها لسان التنزيل، والسبيل إلى فهمه .**
- **إنها لسان تراث ما يزال كثير منه ينطوي على قيم فكرية وجمالية خالدة.**
- **إنها رمز لهوية الأمة بمنطوياتها الوجدانية، وحاجاتها الحيوية التواصلية.**

---

[١] صالح خليل، الخطاب الإعلامي بين النظرية والتحليل، دار أسامة، ١٩٨٠، ص١١٢.

[٢] ينظر : عبد الحليم محيي، أبو العينين حسن، العربية في الإعلام الأصول والقواعد والأخطاء الشائعة، ص٥٥.

[٣] ينظر : نهاد الموسى، اللغة العربية في العصر الحديث، عمّان، دار الشروق، ٢٠٠٧، ص١٨٠.

- إنها تعلّم الناشئة ركنا محوريا في العملية التربوية.

- إنها لسان الإعلام على أنحاء متنوعة.

- إنها واسطة الإعلان لأغراض اقتصادية تنشد سوق استهلاك عربية عريضة.

إن نجاح الخطاب الإعلامي يعتمد بشكل كبير على اللغة، فكلما كانت اللغة مؤدية للرسالة الإعلامية بوضوح كانت فرصة قبولها كبيرة، إذ إن استعمال مفردات غير معتادة في الاستعمال اليومي يؤدي إلى التشويش الدلالي في الرسالة الإعلامية، وهو ما يقود إلى الغموض والإيهام في المعنى مما ينعكس على الفكرة فيؤدي إلى غموضها بعامة، فيظهر تشويش للدلالة اللفظية للغة، والرسالة عامة.(٤)

ولوسائل الإعلام المتعددة أثر إيجابي في تطور المجتمع وتحديثه باستمرار، وبخاصةٍ أن وسائل الإعلام على اختلافها أصبحت ملازمة للفرد مذ بداية يومه حتى نهايته، فالكثير من الأفراد يعدون وسائل الإعلام مصدرا للحصول على المعرفة، والعلم، ومن ثم فإن اللغة التي يقدّم بها مهمة جدا، فكل خطا أو سقطة لغوية لها آثارها على المتلقي، فاللغة المنطوقة أو المسموعة أو المكتوبة تتأثر بالإعلام وبالطريقة التي تقدم بها ؛ لذلك فإن الاستعمال المخطوء لها يؤثر في القدرات الذهنية للمتلقي ويفسد لسانهم، وإذا استخدمت بطريقة صحيحة وسليمة؛ فإنه يؤدي إلى سلامتها، والتعبير عن الغرض الذي صيغ من خلالها مما يؤثر في الفهم السليم للفكرة، " فأي تشويه يلحق بالعربية على القنوات الفضائية هو أشد خطرا وأفدح أثرا من أي تشويه مماثل يقع في صحيفة أو مجلة او كتاب؛ لأن هذه كلها موجهة إلى جمهور من الناس مؤلف ومثقف ومتعلم وهؤلاء بوجه عام قادرون على التصويب، أما البرامج الفضائية فتصل إلى الناس أجمعين– وهم بوجه عام – غير قادرين على التصويب"(٥) .

ويمكن القول هنا: إن الفئة المستهدفة من الخطاب الإعلامي هي من تحدد طبيعة اللغة وأهميتها، فكلما ارتفع المستوى الفكري للمتلقي، ارتفع مستوى اللغة التي يتم مخاطبته بها وارتقى.

المبحث الثاني: الحدود اللغوية في الخطاب الإعلامي .

إنّ الحديث عن الحدود اللغوية في الخطاب الإعلامي لا يعني أبدا وضع حدود وقيود على لغة الكاتب، فنجعله في حيرة من أمره كيف يخرج نصا إعلاميا، وما مستوى اللغة فيه ؟ إن الكاتب ليس مطالبا بصياغة نص لغته كي تحاكي لغة الشعراء القدماء أو خطبائهم، بل هو مطالب بإنتاج نص يحوي مقومات اللغة الصحيحة بعيدا عن لغة الحياة اليومية

---

(٤) ينظر : صالح خليل أبو اصبع، الخطاب الاعلامي بين النظرية والتحليل، دار أسامة، ١٩٨٠، ص ٧٢.

(٥) جورج صدقي، العربية والقنوات الفضائية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج ٧٤، ج٣، ١٩٩٩م، (ص٥٥٦–٥٨٢)، ص٥٧٨.

التي يستعملها الناس، وخاليا من الأخطاء الشائعة، كما هو مطالب بنص يخلو من الأخطاء الصرفية و النحوية ؛ لأنه مقدم إلى مئات إن لم يكن آلاف القراء، فعليه أن يستخدم " العربية السهلة المبسطة التي تعبر عن المادة تعبيرا مباشرا منتجا"[٦].

ونظرا إلى حاجتنا إلى نص إعلامي صحيح، وسليم فإن سلامة النص الإعلامي تتمثل بما يأتي[٧]:

- **السلامة النحوية :** وتعنى ببنية الجملة اللغوية وأنماطها، والعلاقات بين الكلمات والقواعد التي تحكم تلك الجمل، وتمثل القواعد النحوية في المنطوق والمكتوب تطبيقا للغة سليمة، ويضع القارئ أمام نص سليم نحويا.
- **السلامة الصرفية :** وتعنى ببنية الكلمة بناء سليما، وهي تتداخل مع السلامة النحوية للنص؛ فإذا بُنيت الكلمة صرفيا بطريقة صحيحة فإنه ينعكس على بنائها نحويا داخل الجملة فيكون المعنى واضحا مفهوما للمتلقي.
- **السلامة المعجمية والدلالية** : وتعنى بمعرفة دلالة الكلمات ومعانيها، وهذا لا يتأتى إلا إذا امتلك الإعلامي مخزونا فكريا وثقافيا يلجأ إليه عند انتاجه خطابا إعلاميا.
- **السلامة الصوتية** : وتعنى بالنطق السليم للأصوات والحروف، واستعمال أساليب التلوين الصوتي مثل القافية والتنغيم .

وزيادة على ما سبق أن لغة الخطاب الإعلامي يجب أن تتسم بالوضوح؛ لأن ذلك يرجع إلى طبيعة وسائل الإعلام، وطبيعة الجمهور الذين يتكونون من فئات متنوعة؛ لذلك يجب أن تكون الجمل واضحة حتى يتحقق الهدف. كما ان تكون لغة الخطاب الإعلامي معاصرة متماشية مع العصر فلا تكون طويلة وكلماتها معجمية صعبة، وفضلا عن ذلك يجب أن تكون لغة الإعلام ملائمة لوسيلة التقديم، وملائمة للجمهور المتلقي جاذبة له.

إن التزام المعايير السابقة في الخطاب الإعلامي ينتج في النهاية خطابا إعلاميا متكاملا نحويا، وصرفيا، ودلاليا، وصوتيا يقدّم على المتلقي ويحدث فيه الأثر المنشود تحقيقه من دون عناء وجهد في تأويل النص أو البحث عن مبتغاه، وحتى يصل الكاتب إلى خطاب يصل مباشرة إلى المتلقي يجب ان تكون لغته واضحة مباشرة سهلة.

المبحث الثالث : أنواع اللغة في الخطاب الإعلامي :

لقد لاقت اللغة في الخطاب الإعلامي اهتماما من اللسانيين، ولاسيما في طبيعة المفردات

---

[٦] جابر قميحة، أثر وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية في اللغة العربية، د.ط، المدينة المنورة، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤١٨، ص١٤٠.

[٧] ينظر: زياد مقدادي، أثر الخطاب الإعلامي لمتلقي الوسائل الإعلامية " دراسة وصفية تحليلية، مجلة البحث العلمي في الآداب، عدد٢٠، ج٩، ٢٠١٩، ص ٤.

والتراكيب المستعملة، وخصائص النص الإعلامي المناسب للوسيلة الإعلامية الموجهة للمتلقي.
وقد حدد الباحثون انواعا مختلفة من لغة الخطاب الإعلامي في ميادينه المختلفة البصري منها والسمعي، وتم تقسيمها على النحو الآتي :

أولا: اللغة الفصحى : وهي لغة القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، ولغة الأدب العربي بشعره ونثره، وهي اللغة التي تستعمل في التدريس في المدارس والمعاهد والجامعات لمختلف أنواع العلوم، وبها تؤلف الكتب والصحف والمجلات، وهي خاضعة لقواعد النحو والصرف.[٨] وقد شهدت اللغة الفصحى التطور في الدلالات والألفاظ عبر العصور المختلفة فاتسعت مدلولات اللغة الفصحى الحديثة، وقلّ استعمال الكثير من ألفاظها وجملها.

ثانيا : اللغة العامية المنطوقة : وهي اللغة التي نستعملها في حياتنا اليومية، وهذه اللغة غير خاضعة لقانون ونظام؛ فهي تتصف بأنها تلقائية متطورة، ومتغيرة بتغير الأجيال والظروف، وهي لغة تختلف في مقدراتها وتراكيبها من بلد إلى آخر، ومن مدينة إلى أخرى ومن حي إلى آخر، فمنهم من يستخدمها بطريقة أقرب إلى الفصحى، وهناك من يستخدمها بطريقة شعبية متوراثة، وهذه اللغة مختلفة باختلاف اللهجات. [٩]

إلى جانب اللغتين السابقتين إلا أن الباحث يجد أن هناك ظواهر في لغة الخطاب الإعلامي الحالي، فهناك ظهور للمصطلح الأجنبي بشكل كبير، إذ أصبح جيل اليوم لا يستخدم المصطلح العربي في التعبير، فنراهم يستخدمون كلمات مثل (لايك، شير، بروفايل، بوست، روبروتاج مانشيت ...الخ).

المبحث الرابع : التداخل اللغوي بين العامية والفصحى في الخطاب الإعلامي :

يعدّ التداخل اللغوي ظاهرة إنسانية اجتماعية انتشرت في المجتمعات العربية الغربية كافة، وهو ظاهرة معقدة وغامضة عند الفرد والمجتمع،، فالتداخل اللغوي ينشأ نتيجة عملية التأثير والتأثر بين اللغات، وله أشكال مختلفة ومستويات متعددة، وقد أشار الجاحظ إلى موضوع التداخل اللغوي بقوله " ومتى وجدناه تكلم بلسانين، علمنا أنه أدخل الضيم عليهما، لأنَّ كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها وما تعترض عليها، وكيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه كتمكنه إذا انفرد بواحدة؟ وإنما له قوة واحدة، فإن تكلم بواحدة، استفرغت تلك القوة عليها"[١٠] .

---

[٨] ينظر: أحمد عبد الغفور عطار، دفاع عن الفصحى، الرياض، مكتبة مكة المكرمة، ١٩٩٧، ص ١٩٧.

[٩] ينظر : ميلود مراد، ازدواجية استخدام اللغة العربية في الخطاب الاعلامي العربي ما بين العربية الفصحى واللغة المنطوقة العامية، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، مج ٦، ع٣، ٢٠٢١، ص ١٨٨.

[١٠] الحيوان، الجاحظ، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ، ص ٤٤٣.

وللتداخل اللغوي في لغة الخطاب الإعلامي مستويات متعددة مختلفة منها :

- **التداخل الصوتي** : ويحدث عن طريق الاختلاف في النبر، والقافية والتنغيم ومطل الحركات القصيرة، وتحويلها إلى حرف[11].
- **التداخل الصرفي** : ويحدث نتيجة جمع اسم، او تثنيته بطريقة مخالفة لقواعد الصرف، ويرتكز فيها المتكلم على لغته العامية [12].
- **التداخل في المفردات** : ويحدث نتيجة اقتراض كلمات من العامية إلى الفصحى ودمجها في اللغة الفصحى، وفي هذا التداخل قد يحدث خلطاً في المعاني حيث تكون كل من المفردات المستعملة بمعنى مختلف[13].
- **التداخل النحوي**: ويكون نتيجة تداخل القواعد النحوية بين العامية والفصحى أو بين لغة وأخرى فيختلف ترتيب الكلمات داخل الجملة، وكذلك التغير في الجملة من حذف أو إضافة. [14]
- **التداخل الدلالي** : ويحدث نتيجة انتقال معنى كلمة من لغة إلى أخرى، فتفقد إحدى المفردات دلالتها على الرغم من الاختلاف في الدلالة.[15]

وعدا عن هذه الأنواع من التداخل فإن الباحث يرى أن هناك تداخلا أسلوبيا يحدث بفعل المزاوجة بين العامية والفصحى ؛ إذ يقترض من العامية كلمات، ويتم ادخالها بالفصحى ويسعى إلى اخضاعها لقواعد النحو والتصريف، فتتوسع قاعدة هذه الكلمة في اللغة الفصحى وهي بعيدة كل البعد عنها.

وللتداخل اللغوي بين العامية والفصحى أنماط كثيرة يقع فيها، ومنها؛ الثنائية اللغوية بين العامية والفصحى فيستخدم المتكلم ألفاظا من اللغة الفصحى، ويدمجها مع ألفاظ من العامية؛ لتمكنه من اللغتين فهنا يقع التداخل بينهما. ويعدّ الاقتراض اللغوي نمطا من أنماط التداخل اللغوي بين العامية والفصحى؛ حيث يتم إدراج ألفاظ عامية ويتم معاملتها على أنها لفظة فصيحة.

---

[11] ينظر: التداخل اللغوي والتحول اللغوي علي القاسمي، مجلة الممارسات اللغوية – مخبر الممارسات اللغوية – جامعة مولود معمري تيزي وزو – الجزائر، ع ١،٢٠١٠م، ص ٧٧-٩٢.

[12] ينظر: الحياة مع لغتين " الثنائية اللغوية "، محمد علي الخولي، مطابع الفرزدق التجارية، الرّياض، ط ١، ١٩٨٨م ، ص ١٠٠.

[13] ينظر: التداخل اللغوي والتحول اللغوي علي القاسمي، ص٧٧-٩٢.

[14] ينظر: الحياة مع لغتين، محمد الخولي، ص ١٠٠.

[15] ينظر: الحياة مع لغتين، محمد الخولي، ص ١٠٠

الخاتمة :

- إن اللغة العربية الفصحى هي لغة الإعلام ، وهي قادرة على استيعاب مفردات الإعلام جميعها.
- إن اللغة العامية غير صالحة ؛ لأن تكون لغة الخطاب الإعلامي ؛ لأنها تحوي كلمات يكتنفها الغموض في دلالاتها بين منطقة وأخرى .
- إنّ اللغة العربية هي لغة القرآن : ولا يمكن أن تتراجع أمام اللهجات العامية .
- إن الإعلامي يتصف بأنه صاحب رسالة سامية يجب أن يقدمها بلغة فصيحة واضحة بعيدا عن العامية .
- إن التداخل في لغة الخطاب الإعلامي بين العامية والفصحى ينشأ نتيجة عملية التأثير والتأثر بين اللغة واللهجات المنطوقة ، وله أشكال مختلفة ومستويات متعددة .

التوصيات :

يوصي الباحث إلى الاهتمام بالجوانب الآتية :

- الحدّ من مضمون الخطاب الإعلامي العامي، والدعوة على عدم استهلاكه ؛ لانه يؤدي في النهاية المرجوة إلى ركاكة اللغة وضعفها .
- العمل على الحدّ من ازدواجية اللغة في المنشآت التعليمية كالمدارس والمعاهد والجامعات.
- تدريب العاملين في وسائل الإعلام بوسائله المختلفة ، وتعزيز مهاراتهم اللغوية وتميتها.
- وضع الحدود والضوابط لكل من يتجه إلى مهنة الإعلام وبخاصة في مجال اللغة ، ومتابعة لغة المحتوى المقدّم .

المصادر :

- أثر الخطاب الإعلامي لمتلقي الوسائل الإعلامية " دراسة وصفية تحليلية " ، زياد مقدادي ، مجلة البحث العلمي في الآداب ، عدد٢٠ ، ج٩، ٢٠١٩.
- أثر وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية في اللغة العربية ، جابر قميحة ، المدينة المنورة، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤١٨هـ.
- دفاع عن الفصحى ، أحمد عبد الغفور عطار ، الرياض ، مكتبة مكة المكرمة ، ١٩٩٧.
- ازدواجية استعمال اللغة العربية في الخطاب الاعلامي العربي ما بين العربية الفصحى واللغة المنطوقة العامية ميلود مراد، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية ، مج ٦ ، ع٣، ٢٠٢١.
- التداخل اللغوي والتحول اللغوي علي القاسمي ، مجلة الممارسات اللغوية – مخبر الممارسات اللغوية – جامعة مولود معمري تيزي وزو – الجزائر ، ع ١,٢٠١٠م ، ص ٧٧-٩٢.
- الحياة مع لغتين " الثنائية اللغوية " ، محمد علي الخولي ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرّياض ، ط ١، ١٩٨٨م .
- الحيوان، الجاحظ ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢، ١٤٢٤هـ .
- الخطاب الاعلامي بين النظرية والتحليل ، صالح خليل أبو اصبع ، دار أسامة ، ١٩٨٠.
- العربية في الإعلام الأصول والقواعد والأخطاء الشائعة ، محيي الدين عبد الحليم ، مؤسسة دار الشعب للصحافة و الطباعة والنشر، الطبعة الاولى ،١٨٩٩.
- العربية والقنوات الفضائية ، جورج صدقي ، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق ، مج ٧٤ ، ج٣ ، ١٩٩٩م ، (ص٥٥٦-٥٨٢)
- اللغة العربية في العصر الحديث ، نهاد الموسى ، عمّان ، دار الشروق ، ٢٠٠٧.

رسالتان جديدتان لابن كمال باشا (ت ٩٤٠هـ)

الأستاذ الدكتور طالب عويد نايف
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الأستاذ المساعد الدكتور علي سعد لطيف
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية

الملخّص:

أثار ابن كمال حركةً لغويةً واسعةً في التأليف ضربت في اتجاهات مختلفة من صرف، ونحو، ولغة، وغيرها من فروع اللغة العربية، فهو أكابر لغويي العهد العثماني، وأبعدهم صيتًا، ولم يعرف اكثر الذين يعنون بدراسة اللغة العربية عن شخصية ابن كمال اللغوية شيئًا، إذا ما قيست الدراسات عنه بما كتب عن جهود كثير من العلماء الذين أخذوا نصيبًا وافرًا من دراسات العلماء والباحثين الذين كتبوا عن تاريخ هذه الإعلام وجهودها في مجال اللغة العربية، وفي هذا البحث إماطة اللثام عن رسالتين جديدتين له.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، التركيب اللغوي، لغة القرآن.

Two New Letters by Ibn Kamal Pasha (D. 940 AH)

Prof. Dr. Taleb O. Nief
College of Arts / University of Al-Mustansiriyah

Assist Prof. Dr. Ali Sa'ad Latif
College of Basic Education / University of Al-Mustansiriyah

Abstract

Ibn Kamal sparked a wide linguistic movement in authorship that struck in different directions of morphology, grammar, language and other branches of the Arabic language. He is the greatest and most famous linguist of the Ottoman era. And most of those who study Arabic language know nothing about Ibn Kamal's linguistic personality if studies about him were measured by what was written about the efforts of many scholars who took a large share of the studies of scholars and researchers who wrote about the history of these figures and their efforts in the field of the Arabic language. In this research, two new letters by Ibn Kamal were revealed.

Keywords: Rhetoric, linguistic structure, the language of the Qur'an

المقدّمة:

تُعدّ المخطوطات العربية خزينا للحضارة العربية الإسلامية، وهذا التراث الضخم هو الذي آل إلينا من أسلافنا صانعي الثقافة العربية الإسلامية، وتراث كلّ أمة هو رصيدها الباقي وذخيرتها المعبرة عن مدى ما كانت عليه من تقدّم في مجالات الحضارة والثقافة كافة، وما من تقدّم للأمة إلا بإحياء تراثها وبعثه؛ لأنّه هو الأصل في بناء الحاضر مع إضافات العصر ، لذا كان لزامًا على أبناء أيّ أمّة أن ينهضوا بتراثها وذلك عن طريق تحقيق التراث وإخراجه في صورة يمكن الإفادة منه، ومن هذا المنطلق بدأت أبحث وافتش في المكتبات التي يمكن أن أصل إليها حتى وقع نظري واستقرّ قراري على ابن كمال باشا المتوفّى سنة ٩٤٠هـ ، فوجدنا له نصّين مهمّين من نصوصه غير المحققة والمنشورة وهذا ممّا شدّ للعزم على تحقيقهما، بغية الكشف عن شخصية علمية فذّة مجهولة الاتجاه والأثر، ثمّ تضافرت عوامل أخرى في توكيد هذا الميل أهمها:

الأول : إنّ ابن كمال أثار حركةً لغويةً واسعةً في التأليف ضربت في اتجاهات مختلفة من صرف، ونحو، ولغة ، وغيرها من فروع اللغة العربية ؛ فقد ترك لنا تراثاً كبيرًا من الكتب والرسائل القيمة الجديرة بالاهتمام والتحقيق والنشر ولاسيما أنّ التحقيق عمل ممتع مثمر في رياض المصادر العربية.

الثاني : إنّه من أكابر لغويي العهد العثماني ، وأبعدهم صيتًا.

فصار بين أيدينا رسالتان تعدّان من النصوص النادرة لابن كمال باشا التي لم تنشر سابقًا . النص الأول يتعلّق بعلوم البلاغة وهو نص " رسالة في تحقيق الخواص والمزايا " وهي رسالة تبحث في البلاغة وإعجاز القرآن الكريم وبيان وجوهه والكشف عن صوره ، ولا يخفى على المتخصص أن علوم القرآن الكريم أشرف العلوم الإسلامية وأعلاها مرتبة وأكثرها فائدة ، فتوكّلنا على الله تعالى لإخراج الرسالة لما فيها من إضافة في مادتها العلمية ، ولا سيما أن البلاغة تقوم على قواعد النحو من جهة، وتلامس الأدب وتجاوره من جهة أخرى، فهي في موقع وسط بين علوم العربية ، يهيئ لمن يطلع عليها أن يطلّ على اللغة من جميع جهاتها ، ويحيط بها من أطرافها ، وهو موقع يغري طالب اللغة بأن يرتقي إليه ، وهذا ما وجدناه في "رسالة الخواص والمزايا" على الرغم مما أعرف من وعورة المسلك وبعد الشقة ، وضعف الطاقة وقلة الزاد .

أما الرسالة الثانية فهي "رسالة خلق القرآن" وهي مهمة في بابها؛ لأنها تكشف لنا عن العقلية الفذة لعلمائنا، فهم يتجادلون ويتناقشون بأسلوب علميّ ، فلسفيّ ، في أعزّ ما تملك الأمة ، وهو القرآن الكريم .

إن القول بأن القرآن مخلوق أم لا ؟ والقرآن كلام الله، وتفسير هذا الكلام ، أ كلامٌ هو من نوع كلامنا أم لا ؟ أ كلام حسيّ أم نفسي؟ لكلّ هذه الأسئلة تجد العقلية المتفتحة التي باستطاعتها تفيد أوليّة الخصم والإتيان بأدلّة وبراهين جديدة ، هذا ما سنعرفه عند قراءتنا لنصّ الرسالة، ولاسيما أن صاحبها عالم جليل.

وفي الختام نرجو أن نكون قد بذلنا جهدنا في خدمة الرسالتين وموضوعهما، وإخراجهما في صورة مناسبة تمكّن الباحثين وطلاب العلم من الإفادة منهما. ولله الفضل أولًا وآخرًا ، ومنه التوفيق، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

ابن كمال باشا (ت٩٤٠هـ-١٥٣٤م)[١]

هو شمس الدين أحمد بن سليمان بن كمال الروميّ الحنفيّ المعروف بابن كمال وبـ(كمال باشا زاده)[٢] في التركية، و(زاده) كلمة فارسية معناها (ابن)، والمضاف يأتي بعد المضاف إليه في هذه اللغة[٣].

لم تذكر المصادر سنة ولادته ولذلك لا أقطع بتحديدها، ولكنها أشارت إلى أنّه ولد في بلدة تقع وسط تركيا تسّمى (طوقات) من نواحي سيواس الواقعة على الضفة اليمنى لنهر كرزل أرمك[٤].

---

[١] سبقني في الحديث عنه وعن مؤلفاته دراسات كثيرة، أذكر منها:

- الدكتور رشيد العبيدي في مقاله (التعريف بابن كمال باشا)، وفي مقدمته على كتاب (التنبيه على غلط الجاهل والنبيه)، لابن كمال، وفي مقاله (جهود ابن كمال باشا في اللغة العربية).
- الدكتور أحمد حسن حامد في مقدمته على كتاب (أسرار النحو)، لابن كمال، المطبوع في عمّان، د.ت.
- الدكتور ناصر بن سعد الرشيد في مقدمته على كتاب (رسائل ابن كمال باشا اللغوية)، ١٩٨٠م.
- الدكتور محمود الفجّال في مقاله (ابن كمال باشا حياته ومؤلفاته).
- الدكتور صاحب أبو جناح في مقدّمته على (رسالة التغليب)، لابن كمال.
- الباحث علي محمد مصطفى في رسالته للماجستير (ابن كمال باشا وأثره في الفقه الحنفي) المقدمة إلى جامعة بغداد – كلية العلوم الإسلامية سنة ١٩٩٥.

[٢] ينظر: الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية، طاش كُبري زاده ص٢٢٦، والطبقات السنية في تراجم الحنفية، تقي الدين التميمي ١/ ٤١٠.

[٣] ينظر تحقيق التغليب لابن كمال باشا، (من مقدمة المحقق الدكتور صاحب ابو جناح) مجلة المورد (المجلد: ٢١/ العدد: ١/ ٩٨/ سنة ١٩٩٣م).

[٤] ينظر شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي ٨/ ٢٣٨، ومعجم المؤلفين، عمر رضا كحالة ١/ ٢٣٨.

نشأ ابن كمال وعاش في أسرة تتّصل بالسّلطنة العثمانية، إذ كان جدّه (كمال باشا) من أمراء هذه الدّولة[٥]، مقدّمًا عند سلاطينها، وكان مربّيًا لبايزيد الثاني بن السّلطان محمد الفاتح (ت ٩١٨ هـ) فعاصر عهده بين سنتي (٨٨٦هـ - ٩٠٨هـ) وعهد أبيه السّلطان محمد (٨٥٥هـ - ٨٨٦هـ) وكان أمينًا لأختام السّلطان (نشانجي) وعالمًا من علماء عصره[٦]، وكان والده سليمان بك قائدًا عسكريًا في جيش السّلطان محمد الفاتح، وشارك في فتح القسطنطينية عام (٨٥٧هـ)، وصار بعدها وكيلًا لجند السلطان[٧].

علمه وثقافته:

نشأ في صباه في حجر العز والدلال، ثم غلب عليه حب العلم، فاشتغل بالعلم منذ أيامه الأولى وهو شاب ليلًا ونهارًا، واتجه إلى تلقي المعرفة والآداب على مجموعة من علماء عصره، وساعده على ذلك العلاقة الوطيدة مع سلاطين الدولة نشأ ابن كمال مصاحبًا لهم في مجالسهم وأسفارهم، ولكنّه ما لبث أن مالت نفسه إلى طلب العلم، ومجالسة العلماء، والأخذ عنهم، فانشغل بذلك (وهو شاب ليلًا ونهارًا) [٨]، بهمة لا تفتر وعزيمة لا تضعف[٩]. إذ رأى فيما رأى أنّ للعلم في ظل الدولة العثمانية مكانًا يضع صاحبه في مقدمة رجالها.

ولانصرافه للعلم وتلقّيه حكاية طريفة؛ فقد "حكى عن نفسه أنّه كان مع السّلطان بايزيد خان في سفر وكان وزيره حينئذ إبراهيم باشا بن خليل باشا، وكان في ذلك الزّمان أميرٌ ليس في الأمراء أعظم منه يقال له أحمد بك بن أورنوس. قال: فكنت واقفًا على قدمي قدّام الوزير وعنده هذا الأمير المذكور جالسًا إذ جاء رجلٌ من العلماء رثّ الهيئة دنيء اللباس فجلس فوق الأمير المذكور ولم يمنعه أحدٌ من ذلك. فتحيّرت في هذا الأمر وقلت لبعض رفقائي: من هذا الذي تصدّر على مثل هذا الأمير؟ قال هو عالمٌ مدرسٌ يقال له المولى قلت كم وظيفته؟ قال ثلاثون درهمًا. قلت: وكيف يتصدر على هذا الأمير ووظيفته هذا المقدار؟ فقال رفيقي: العلماء معظمون لعلمهم فإنّه لو تأخر لم يرضَ بذلك الأمير ولا الوزير. قال فتفكّرت في نفسي فوجدت أنّي لا أبلغ رتبة الأمير المذكور في الامارة وأنّي لو اشتغلت بالعلم يمكن أن أبلغ ذلك العالم فنويت أن أشتغل بالعلم الشريف"[١٠].

---

[٥] ينظر: الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، نجم الدين الغزي ٢/ ١٠٧، والأعلام، الزركلي ١/ ١٣٠.

[٦] ينظر الشقائق النعمانية ص٢٢٦.

[٧] ينظر: الشقائق النعمانية ص٢٢٦ و٢٢٧، والفتح المبين في طبقات الاصوليين، عبد الله المراغي ٣/ ٧١.

[٨] الشقائق النعمانية ٢٢٦، وينظر: معجم المطبوعات العربية والمعربة، يوسف اليان سركيس ١/ ٢٢٧.

[٩] ينظر: الفتح المبين في طبقات الاصوليين ٣/ ٧١.

[١٠] الشقائق النعمانية ص٢٢٦، وينظر: شذرات الذهب ٨/ ٢٣٨.

استطاع ابن كمال أن يجعل له مكانًا ظاهرًا بين العلماء، وأعانه على ذلك عيشه في (القسطنطينية) عاصمة الدولة، وتأثره بجوها العلمي الذي وفر له مستلزماته، مع تشجيع السلاطين له، فجمع علومًا متعددة تلقاها عن علماء عصره من الفقهاء، والمحدثين، والمفسرين، والنحويين، الذين اشتهروا في ذلك الوقت وأجازوا له فيها، كالشيخ القسطلاني، والشيخ لطفي، وخطيب زاده ومعروف زاده، الذي لازمهم ودرس على أيديهم النحو والفقه واللغة والفرائض ومن ثم قرأ المطوّلات والمتون والتعليقات وحفظ الكثير في علم اللغة والفرائض والأحكام، وأتقن النحو والصرف وقد ساعده على ذلك اتقانه اللغة العربية والفارسية إلى جانب لغته القومية – التركية – لذلك برز في فقه اللغات الشرقية، وقلّما يوجد فن من الفنون وليس لابن كمال باشا مصنف فيه تعلم في أدرنة وعين في أكثر من منصب تدريسي، وإداري، وافتائي، وأتقن الكثير من المصادر القديمة، وقد تدرّج في مناصبه، إذ إنه تعلم في أدرنة، وولي قضاءها ثم الافتاء بالآستانة إلى أن توفي في سنة (٩٤٠هـ)[١١].

آراء العلماء فيه:

كان ابن كمال باشا موسوعيًا كثير المعرفة وإمامًا في كل فن تناوله بالتصنيف، فقد ترك وراءه تراثاً كبيرًا من المؤلفات القيمة تنم عن الجهد الذي بذله في سبيل المعرفة في القرن العاشر للهجرة، ولم يتوان لحظة عن طلب العلم والمعرفة، فقضى حياته في البحث والتحصيل، قال عنه طاش كوبري زاده: "كان رحمه الله تعالى من العلماء الذين صرفوا جميع أوقاتهم إلى العلم، وكان يشتغل بالعلم، ويكتب جميع ما لاح بباله الشريف، وقد فتر الليل والنهار، ولم يفتر قلمه وصنف رسائل كثيرة في المباحث المهمة الناهضة"[١٢].

كما قال عنه: "وبالجملة أنسى – رحمه الله تعالى – ذكر السلف بين الناس، وأحيا رباع العلم، بعد الاندراس، وكان في العلم جبلًا راسخًا وطودًا شامخًا، وكان في مفردات الدنيا ومنبعًا للمعارف العليا، روح الله تعالى روحه، وزاد في غرف الجنات فتوحه"[١٣].

وكان السيوطي معاصرًا له، فكانا نجمي عصرهما في كثرة التأليف وجودته، قال تقي الدين عبد القادر التميمي (ت١٠٠٥هـ): "كان في كثرة التأليف وسعة الاطلاع في الديار الرومية، كالجلال السيوطي في الديار المصرية، وعندي أنّ ابن كمال باشا أدقّ نظرًا من السيوطي وأحسن فهمًا وأكثر تصرفًا، على أنهما كانا جمال ذلك العصر، وفخر ذلك الدّهر"[١٤].

---

[١١] الفوائد البهية ٢١، هدية العارفين ١: ١٤١، دار الكتب ١: ٣–٤ الخزانة التيمورية ٣: ٢٥٨، الكواكب السائرة ٢: ١٠٧، الأعلام ١: ١٣٠، معجم المؤلفين ١: ١٢٠.

[١٢] الشقائق النعمانية: طاش كوبري زادة ص٢٢٧.

[١٣] الشقائق النعمانية: ص٢٢٨.

[١٤] الفوائد البهية: اللكنوي، ص٢٢.

وقال محمد بن عبد الحي اللكنوي (ت١٠٣٠هـ) "كان في كثرة التأليف وسعة الاطلاع في الديار الرومية كالجلال السيوطي في الديار المصرية"[١٥]؛ فأقرّ له علماء القاهرة بالفضل بعد أن تناظروا وتباحثوا معه وأعجبتهم فصاحة كلامه[١٦].

وأثنى عليه العلماء والباحثون اللغويون المعاصرون، قال الدكتور رشيد العبيدي: "يمثل ابن كمال أحد أبنائنا من العلماء المسلمين الأتراك، صاحب الفضل المتميز على اللغة العربية في ذلك القرن الذي شهدت ألسنة المتكلمين بالعربية فيه انحدارًا غريبًا ظهر في نتاج الكّتاب والمؤلفين، ومن الخاصة والعامة في بلاد الترك فكان شديد الحرص على سلامة اللغة، وصيانتها من الانحراف والزلل والخطأ واللحن والتوليد"[١٧].

وقال أيضًا: "ولعلّ أوضح ما يتميز به هذا الرجل في منهج تأليفه هو دقة ملاحظته، وتخيره للمسائل والمشكلات اللغوية الدقيقة ومعالجتها بروح علمية صرفة، من غير تحيز أو عصبية، مراجعًا فيها أمهات المصادر وأصولها، ومن هنا نرى تنوع مراجعه ومصادره، وقيمتها العلمية وصلتها بالمعرفة التي يعالجها في مؤلفه"[١٨].

يقول الدكتور صاحب أبو جناح: "تنوعت معارف ابن كمال باشا بتنوع مصادر الدراسة لديه. فقد كان بارعًا في التفسير والفقه والحديث والنحو والتصريف والمعاني والبيان والكلام والمنطق والأصول وسواها"[١٩].

وتدلّ شخصيته اللغوية بوضوح على السعة في المعرفة، والثقة الكبيرة بما يمتلك من علم اللغة العربية، وهذا جعل الآخرين يعتمدون أقواله، ويقفون على نقده واستحسانه، ويودعون كتبهم نصوصًا منتخبةً منها؛ من هؤلاء على سبيل المثال ابن بالي القسطنطيني (ت٩٩٢هـ) الذي أودع كتابه: "خير الكلام في التقصي عن أغلاط العوام" نحوًا من ٢٢٣ مفردةً أو عبارةً مما يخطئ فيه العوام في الشكل أو الدلالة، ولكن ما يقرب من ربع هذا المقدار من الأخطاء مستمدٌ من كتاب "التنبيه على غلط الجاهل والنبيه"، لابن كمال من غير تصريح باسمه[٢٠].

ولهذه الثقافة أطلقت عليه الألقاب، فقيل العالم، العامل، الفاضل، الإمام، الرّحلة، العلاّمة،

---

[١٥] الفوائد البهية ص٢٢.

[١٦] ينظر: الفوائد البهية ص٢٢.

[١٧] جهود ابن كمال في اللغة العربية، مقال في (مجلة المجمع العلمي العراقي) المجلد: ٣٨/ الجزء: ١/ ص٢٧١/ سنة ١٩٨٧م.

[١٨] من مقدمة تحقيق (التنبيه على غلط الجاهلُ النّبيه) ص٥٥١.

[١٩] من مقدمة (تحقيق التغليب) لابن كمال باشا ص٩٩.

[٢٠] ينظر: جهود ابن كمال باشا في اللغة العربية، ص٢٨٤ – ٢٨٥ (مقال).

الأوحد، المحقّق، الفهّامة، الموسوعة، مفتي الثقلين، شيخ الإسلام[٢١].

مؤلفاته[٢٢]:

لم يتوان ابن كمال باشا لحظة عن طلب العلم والمعرفة، وقضى حياته في البحث والتحصيل، وكثرة تصانيفه وتأليفاته دليل على اطلاعه في فروع اللغة والآداب وملازمته لعلماء عصره وحبه للعلوم والمعارف، فكان "وحيد دهره، وفريد عصره، صاحب التصانيف المقبولة المتداولة"[٢٣] فوصل عدد مؤلفاته ما يزيد على المئة والثلاثين كتابًا ورسالة تتراوح صفحاتها بين الورقة وبضع مجلدات في مختلف الفنون وفروع المعرفة[٢٤]، ولئن كان العلماء في قرون سبقت عصره يعنون بالعلوم اللغوية والبلاغية فإنّه جرى مجراهم فألّف فيما ألّفوا وسدَّ مسدّهم في العصر الذي عاش فيه[٢٥].

وصف المخطوطتين

المخطوطة الأولى: "رسالة في تحقيق الخواص والمزايا": وقد حققنا الرسالة على نسختين:

النسخة الأولى: ورمزنا لها (أ)، وهي نسخة كانت محفوظة في مكتبة الدراسات العليا في كلية الآداب/ جامعة بغداد ضمن مجموعة رسائل لابن كمال باشا وتحت رقم ٢٩٨، ولها أخت في مكتبة الحرم المكي تحت رقم ٨/١٥٠، ولم يذكر عليها ولا على المجموع أيّ تاريخ يحدد تاريخ

---

[٢١] ينظر: الشقائق النعمانية ص٢٢٦، والطبقات السنية ١/٤٠٩، وهدية العارفين اسماءُ المؤلفين وإثارُ المصنفين: ١/١٤١.

[٢٢] سبقني في الحديث عنه وعن مؤلفاته دراسات كثيرة، أذكر منها:

الدكتور رشيد العبيدي في مقاله (التعريف بابن كمال باشا)، وفي مقدمته على كتاب (التنبيه على غلط الجاهل والنبيه)، لابن كمال، وفي مقاله (جهود ابن كمال باشا في اللغة العربية).

والدكتور أحمد حسن حامد في مقدمته على كتاب (أسرار النحو)، لابن كمال، المطبوع في عمّان من دون تأريخ.

الدكتور ناصر بن سعد الرشيد في مقدمته على كتاب (رسائل ابن كمال باشا اللغوية) المطبوع في سنة ١٩٨٠م.

الدكتور محمود الفجال في مقاله (ابن كمال باشا حياته ومؤلفاته).

الدكتور صاحب أبو جناح في مقدمته على (رسالة التغليب)، لابن كمال.

الباحث علي محمد مصطفى في رسالته للماجستير (ابن كمال باشا وأثره في الفقه الحنفي) المقدمة إلى جامعة بغداد – كلية العلوم الإسلامية سنة ١٩٩٥.

[٢٣] طبقات الفقهاء: طاش كوبري ص١٣٠.

[٢٤] مجلة المورد / المجلد التاسع / العدد الرابع ١٤٠١هـ-١٩٨١م: ٥٥١.

[٢٥] مجلة البلاغ: ٢٩ / السنة الخامسة ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.

النسخ أو اسم الناسخ، وهي نسخة جيدة الخط مكتوبة بخط نسق تعليق بعد وفاة المصنف بما يزيد على ثلاثين سنة، عدد ورقاتها (٣) صفحات أسطر صفحاتها (٢٧) سطرًا. يعود تاريخ نسخها إلى سنة ٩٧٣هـ.

النسخة الثانية: ورمزنا لها (ب) وهي نسخة محفوظة في مكتبة الأسد في سوريا، ضمن مجموعة رسائل لابن كمال باشا وتحت الرقم ٩٢٢٧، ضمن مجموع مخطوط يحتوي على عدد من الرسائل لابن كمال باشا وآخرين، ولم يذكر عليهما ولا على المجموع أي تاريخ يحدد تاريخ النسخ أو اسم الناسخ، وهي نسخة جيدة الخط عدد ورقاتها (٤) بثماني صفحات، أسطر صفحاتها (٢٣) سطرًا.

المخطوطة الثانية: "**رسالة خلق القرآن**": وقد حققنا الرسالة على نسختين:

النسخة الأولى: ورمزنا لها (أ)، وهي نسخة كانت محفوظة في مكتبة الدراسات العليا في كلية الآداب/ جامعة بغداد ضمن مجموعة رسائل لابن كمال باشا وتحت رقم ٢٩٨، ضمن مجموع مخطوط يحتوي على عدد من الرسائل لابن كمال باشا وآخرين، ولم يذكر عليهما ولا على المجموع أي تاريخ يحدد تاريخ النسخ أو اسم الناسخ، وهي نسخة جيدة مكتوبة بخط واضح، ورقها بحجم كبير نسبيًا تتألف من ورقتين، أسطر صفحاتها (٣٦) سطرًا وفي السطر الواحد ما يقرب من ٢٠ كلمة، فيها شيء من السقط أدّى إلى صعوبة في قراءة بعض الكلمات، وقد خرمت الصفحة الأولى وكتبت بعد ذلك أسماء الرسائل ومؤلفيها.

النسخة الثانية: ورمزنا لها (ب) وهي نسخة محفوظة في مكتبة الأسد في سوريا، ضمن مجموعة رسائل لابن كمال باشا وتحت الرقم ٩٢٢٧، ضمن مجموع مخطوط يحتوي على عدد من الرسائل لابن كمال باشا وآخرين، ولم يذكر عليهما ولا على المجموع أي تاريخ يحدد تاريخ النسخ أو اسم الناسخ، وهي نسخة جيدة الخط عدد ورقاتها (٤) صفحات، أسطر صفحاتها (٢١) سطرًا.

صورة الصفحة الأولى من النسخة (أ) (رسالة في تحقيق الخواص والمزايا)

صورة الصفحة الأولى من النسخة (ب) (رسالة في تحقيق الخواص والمزايا)

صورة الصفحة الأولى من النسخة (أ) (رسالة خلق القرآن)

صورة الصفحة الأولى من النسخة (ب) (رسالة خلق القرآن)

عملنا في التحقيق

١. شرعنا بالنسخ وراعينا في النسخ قواعد الرسم المعروفة إلا ما كان يقتضيه رسم المصحف الشريف، ففي المخطوطة الأولى: "**رسالة في تحقيق الخواص والمزايا**" قمنا بنسخها مباشرة؛ لأنها نسخة وحيدة فريدة وهي واضحة نسبيًا إلا مواضع قليلة حدث فيها خرم، واستطعنا قراءة بعضها استنادًا إلى السياق العام، أما المخطوطة الثانية فهي: "**رسالة خلق القرآن**" فقد قابلنا بين النسختين وتثبيت ما أراهُ أقرب للصحة في المتن مع الإشارة إلى اختلاف النسختين في الهامش، وقد وجدنا المخطوطة الأولى أفضل من الثانية في قلة السقط وجودة الخط؛ فاتخذناها أصلًا لعملنا وقابلنا عليها النسخة الثانية، مع العناية بعلامات الترقيم.

٢. التعريف بالأعلام الوارد ذكرهم في المتن، غير أن بعض الصعوبات قد واجهناها في أثناء قراءة المخطوطة الثانية أسماء أعلام فيها شيء من عدم الوضوح ممّا جعلنا نستعين بأحد الزملاء في قسم اللغة الفارسية بكلية اللغات، واستخرجنا الاسم الصحيح من الفهارس الفارسية، بعد ذلك أصبحت مسألة ترجمة هذا العلم سهلة وميسرة.

٣. وضعنا النصوص التي أوردها المصنف أو الشارح بين أقواس التنصيص "   "، ونبهنا على الهفوات التي سقط فيها المؤلف، وحاولنا جهدنا أن نوضح الألفاظ الصعبة، وتنصيص النقول من الكتب الأخرى، ورجعنا إلى رسائل المؤلف الأخرى من المخطوطات التي استطعنا الحصول عليها لتوثيق نص الرسالتين، ومراجعةً المراجع المذكورة في النص، ومراجعة المصادر الأخرى التي كانت بنا حاجة إليها في التحقيق، وقد راجعنا بعض المخطوطات الأخرى التي وجدت من الضروري مراجعتها في أثناء قيامنا بعملية التحقيق.

٤. حصرنا الكلمات المراد شرحها أو إعرابها، وكذلك الأمثلة النحوية بين قوسين.

٥. حاولنا أن لا أثقل الهوامش لكي لا نبعد القارئ كثيرا عن النص مع عدم الإخلال به.

٦. العناية بضبط الآيات القرآنية، وحصرها بين قوسين مزهرين، وذلك بالرجوع إلى المصحف الشريف، وخرّجنا الأحاديث النبوية الشريفة من كتب الحديث وحصرناها بين قوسين ((   )).

الرسالة الأولى: رسالة في تحقيق الخواص والمزايا[٢٦]

بسمِ اللهِ الرحمنِ الرحيمِ

الحمُد لوليهِ، والصلاةُ على نبيهِ، وبعدُ فهذه رسالة رتبناها في تحقيقِ الخواصِ والمزايا وبيان الفرقِ بينَهُما فأنّه قَدْ اشتبه على الناظرينَ في كُتُبِ البَلاغة حتى زَعَمَ بَعضُ[٢٧] مَنْ حَسُنَ الظَّنّ بشأنِهم إنّهما مُترادفانِ فنقولُ: قالَ صاحبُ المفتاحِ[٢٨]: "البلاغةُ هي بلوغُ المتكلمِ في تأديةِ المعنى حَدًّا لَـهُ اختصاص بتوفية خواصِ التراكيبِ حقها وإيراد أنواعِ التشبيهِ والمجازِ والكنايةِ على وجهها"[٢٩]. وبهذا القول مِنهُ صريح في إخراجِ اللطائفِ البيانيةِ من معنى المجازيةِ والكنائية عن جِنسِ الخواصِ، فَمَن[٣٠] قالَ في شرحِ كلامِه وبيانِ مرامِهِ، عند تعريفِ علم المعنى: إن الخواصَ هي المعنى المغايرة لأصلِ المعنى وَقَدْ يعبرُ عنها بالتي يفيدُها التراكيب، لا المجردِ الوضع سواء أفادَها بعضُ مفرداتِها أو بيئاتِها التركيبية ولاشك أن المعنى المجازية والمكنى عنها داخلةٌ فيها فالبحثُ عن إفادةِ التراكيب للخواصِ سواء كانت مقصودة أَصلية فيها، أو كانت من متتبعاتها، وظيفة علم المعنى[٣١]، ولذلك ذكرت معاني مجازية ومكنى فقد شرح الكلام على وجهِ لا يرْتَضيه (صاحبه)[٣٢] وذكر المعاني المجازية والكنائية في "علم المعاني"[٣٣].

---

[٢٦] كذا ورد العنوان في نسخة مكتبة كلية الآداب، الدراسات العليا والتي برقم ٢٩٨ وفي نسخة الحرم المكي عن مجلة البلاغ والتي برقم ١٥٠/٨.

[٢٧] يقصد التفتازاني، هو مسعود بن عمر بن عبد الله ويكنى بسعد الدين التفتازاني ت ٧١٢هـ-٧٩٢هـ. ينظر الدرر الكامنة ج٥: ١٠٠، شذرات الذهب ٦: ٣١٩.

[٢٨] يقصد السكاكي: وهو العلامة سراج الدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي المتوفى سنة ٦٢٦هـ. ينظر كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون لحاجي خليفة ٢: ١٧٦٢.

[٢٩] مفتاح العلوم: ٣٦، الإيضاح: ١٠، مطول على التلخيص: ٣٥

ومفتاح العلوم: ألفه السكاكي في علوم العربية من نحو وصرف وعروض وبلاغة ينظر كشف الظنون ١٧٦٢/٢. دلائل الإعجاز: ٤٦ وتحت عنوان مقدمة في تاريخ البلاغة.

[٣٠] يقصد الجرجاني: وهو علي بن محمد بن علي الجرجاني، الحسيني الحنفي ويعرف بالسيد الشريف (أبو الحسن) عالم، حكيم، مشارك في أنواع العلوم. ولد بجرجان وتوفي بشيراز (٧٤٠-٨١٦هـ). ينظر: بغية الوعاة: ٣٥١، مفتاح السعادة ١: ١٦٧، هدية العارفين ١: ٧٢٨، معجم المؤلفين: ٧: ٢١٦.

[٣١] وقد ذكره التفتازاني في شروح التلخيص بهذا المعنى: ٣٦.

[٣٢] يقصد السكاكي.

[٣٣] علم المعاني: هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل من الاستحسان. ينظر مفتاح العلوم: ٧٧.

ليس لأنّها من الخواصَ، بَلَ لِقِيامِ الحاجةِ إلى بيانِها - في تحقيقِ خواص بعض التراكيب، كالخواصِ التي يفيدها بخبرِ المستعملِ في معنى الإنشاءِ، والإنشاء المستعمل في معنى الخبر مَجازًا، فأنه لا بُدَّ في بيانها من بيان المعنى المجازية التي تَرتبَ عليها تلكَ الخواص، وأمّا المتولداتُ من أبوابِ الطلبِ فليست مِنْ جنس الخواصِ، بل معاني جُزئية والخواص وراءَها وذلك إن الاستفهامَ يتولد منه الاستبطاء[٣٤]، وهو معنى مجازي له ويلزمُهُ الطلب وهو خاصية يقصدُها البليغ في مقام يقتضيه، وقِسْ على هذا الحال في سائرِ المتولدات فإن قلت: هل في عُرفهم للطائف البيانية عبارة جامعة كعبارة الخاصيةِ الجامعةِ للطائفِ علم المعنى قلت: نَعْم إنهم يعبرونَ عَنها بالمزية قال الشيخُ[٣٥] في دلائلِ الإعجاز[٣٦]: "اعلم أن سبيلكَ أولًا: أن تعلمَ أَن ليست المزية[٣٧] [التي] تثبتها لهذهِ الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره والمبالغة التي تدعى لها في أنفسِ المعنى[٣٨] التي يقصدُ المتكلم إليها بخبره ولكنها في طريقِ إثباتِه لها وتقريرِهِ إياه وتفسير بهذا[٣٩]: أن ليس المعنى إذا قلنا: "إن الكنايةَ أبلغَ من التصريحِ" إنك لما كنيتَ عن المعنى زدتَ في ذاته، بل المعنى: إنك زِدْتَ في إثباتِهِ فجعلته أبلغَ وأكّد وأشدَ.

فليست المزيةُ في قولِهم "جم الرماد"[٤٠] أنه دل على قرى أكثر بك أنك أثبت له القرى الكثير من وجه أبلغ، وأوجبته إيجابًا هو أشد، وأدعيته دعوى [هو أنت][٤١] بها أنطق، وبصحتّها أوثق، وكذلك ليست المزيةُ التي تراها بقولِك[٤٢] رأيت أسدًا على قولك رأيت رجلًا لا يتميزُ عن

---

[٣٤] أيّ الاستفهام الاستبطائي مثل متى تصلح شأني؟. ينظر مفتاح العلوم: ١٥١

[٣٥] يقصد الشيخ عبد القاهر الجرجاني ٤٧١هـ: وهو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، الإمام النحوي المتكلم على مذهب الأشعري، الفقيه الشافعي له في علوم البلاغة كتابا أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز. ينظر في مقدمة أسرار البلاغة: ٦، الأعلام للزركلي ١: ١٠٧.

[٣٦] دلائل الإعجاز: ألفه الشيخ عبد القاهر الجرجاني فهو كما يبدو من اسمه يتناول مسألة إعجاز القرآن ببلاغته. ينظر مقدمة الدلائل: ٣٩.

[٣٧] هناك سقط بعد كلمة المزية والسقط هي (التي).

[٣٨] وردت في الدلائل أنفس المعاني.

[٣٩] ورد لفظ "هذا" في الدلائل بدون الحرف الجر.

[٤٠] "جمّ الرماد" كناية عن المضياف فإنه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور ومنها إلى كثرة الطبائخ ومنها إلى كثرة الآكلة ومنها إلى كثرة الضيفان. الإيضاح: ١٨٤.

[٤١] لا توجد عبارة "هو أنت" في الدلائل.

[٤٢] لقولك وليست بقولك.

الأسدِ في شجاعتِهِ وجرأتِهِ أنك قد أفدتَ بالأول زيادة في مساواته الأسد، بل أنّك[٤٣] أفدتَ تأكيدًا أو تشديدًا وقوة في إثباتك له هذه المساواة، وفي تقريرك لها فليسَ بتأثير[٤٤] الاستعارة إذن[٤٥] في ذات المعنى وحقيقة بل في إيجابِهِ والحكم بِهِ وهكذا قياسُ التمثيل، ترى المزيةَ أبدًا في ذلك تقعُ في طريقِ إثبات المعنى دون المعنى نفسِه"[٤٦] إلى هنا كلامه ومن بيانه تبين أن عدمَ الفرق بين الخواصِ والمزايا من قصورِ التتبعِ بكلمات مشايخِ[٤٧] هذا الفن، ثم المزية قد تطلقُ خصوصية في النظمِ[٤٨] باعتبار كونِها مَنْشأ لحدوثِ صورةٍ في المعنى مناسبة للمقام لدلالتها على خاصية يقتضيها ذلك المقام، كخصوصية النظم في الجملةِ الاسميةِ، فإنها أحدث صورةٍ في معنى الكلام بين كونه مؤكدًا أو دلّت تلك الصورة على خاصية أي زدت الإنكار يقتضيها مقام كاف الخطابِ فيه مع منكر فصارت الخصوصيةُ المذكورةُ بهذا الاعتبار مزية من مَزايا الكلام، وقد أفصحَ الشيخُ عَنْهُ إطلاق المزية على هذا المعنى حيثُ قال في دلائلِ الإعجازِ: "ولكن بقي أن تعلمونا[٤٩] مكانَ المزية في الكلامِ وتصفوها لنا وتذكروها ذكرًا[٥٠]؛ كما ينص[٥١] الشيء ويعينُ ويكشف عن[٥٢] وجهه ويبين ولا يكفي أن تقولوا إنّه خصوصية في كيفيةِ النظمِ مخصوصة[٥٣] في نَسق الكلامِ بعضُها على بعض حتى تصفوا تلك الخصوصية وتبينوها، وتذكروا لها أمثلة وتقولوا: مثل كيتَ وكيتَ؛ كما يذكرُ لكَ من تستوصفه عمل الديباج[٥٤] المنقش ما تعلم به وجه: دقة الصنعة أو يعمله بين يديكَ، حتى تَرى عيانًا كيف تَذهب تلك الخطوط وتجئ وماذا يذهبُ مِنه[٥٥] طولًا وماذا يَذهب[٥٦] عرضًا وبم يبدأ وبم يثنّى وبم يثلّثُ وتبصر من

---

[٤٣] في الأصل: بأن.

[٤٤] الباء في (بتأثير) زائدة.

[٤٥] في الأصل: إذًا.

[٤٦] انتهى نص قول الشيخ عبد القاهر الجرجاني. ينظر دلائل الإعجاز: ٤٠.

[٤٧] يقصد البلاغيين.

[٤٨] النظم: أي الكلمة في حد ذاتها لا قيمة لها وليست لها مزية ولا حيث تكون بجانب الأخرى في الجملة. دلائل الإعجاز: ٢٤.

[٤٩] في الأصل: "تعلمون".

[٥٠] في الأصل: ذاكرًا والأصح ذكرًا.

[٥١] زاد المؤلف لفظ (على) وهو غير موجود في متن دلائل الإعجاز، وإنما هي زيادة من المؤلف.

[٥٢] في الأصل: (عنه) والأصح عن.

[٥٣] في الأصل: بخصوصية، ووردت في الدلائل لفظة "مخصوصة".

[٥٤] الديباج: الدبج النقش والتزيين فارسي معرّب الديباج: بالكسر نعم، الديباج كلام مولد وهو ضرب من الثياب مشتق من دبج وفي الحديث الثياب المتخذة من الإبريسم. تاج العروس ٢: ٣٧ مادة دبج.

[٥٥] الكلمة الواردة في الدلائل هي منها.

[٥٦] هنا سقط والسقط هو "منها".

الحسابِ الدقيقِ، ومن عجيب تصرف اليد ما تعلمُ منه[٥٧] مكانَ الحذقِ وموضعَ الاستاذية"[٥٨].
إلى هنا كلامه وقد تبينَ منه أن الشيخَ إنما أطلقَ المزية على ما في النظمِ من الخصوصية، لا على النظمِ نفسِهِ.

كما هُوَ الظاهر[٥٩] من كلام من قال الشيخُ يطلقُ على المعنى الأول بل على ترتيبِها في النفسِ ثم يرتب الألفاظ في النطقِ على حذوِها اسم النظمِ، والصورِ، والخواصِ، والمزايا، والكيفيات، ونحو ذلك انتهى.

ثم إنّه تبيّن من الكلامين المنقولين عن الشيخِ أنّ حقيقةَ المزيّة المذكورة في كتب البلاغة خصوصية لها فضل على سائرِ الخصوصيات من جنسِها سواء كانت تلك الخصوصية في ترتيبِ معنى النحوِ المعبرِ عنه بالنُظمِ، أو في دَلالةِ المعنى الأول على المعنى الثواني، فهو متنوعة إلى نوعين: أحدهما وهو ما في النظمِ حقه أن يبحث عنه في علم المعنى وثانيهما وهو ما في الدلالةِ حقه أن يبحث عنه في علمِ البيان[٦٠]، والفرقُ بين الخواص والمزايا التي تتعلقُ بعلمِ المعنى هو أن تلك المزايا تثبتُ في نظمِ التراكيبِ، فترتبُ عليها خواصها المعتبرة عند البلغاءِ، فالمزايا المذكورة مَنشأ لتلكَ الخواصِ، وكذا المزايا التي تتعلق بعلمِ البيان، فإنها تثبت في دلالةِ المعنى الأول على المعنى الثواني، فيترتب عليها الخواص المقصودة بتلك الدلالة وهي الأغراضُ المترتبة على المجازِ المرسل[٦١]، والاستعارةِ[٦٢]، والكنايةِ[٦٣]. واعلم أنّ هذا النوع من الخواصِ أيضًا من حيث أنه من مقتضيات المقام لا بُدّ لصاحبِ علم المعنى من معرفتِهِ، كالخواصِ المذكورة في حدّه حقها أنْ يشملَه ولهذا أي شمول علم المعنى لمعرفةِ نوعي الخواص، واختصاص علمِ البيان بمعرفةِ كيفيةِ حصولِ النوع الذي مِنْهما منزلته من علمِ المعنى، بمنزلةِ الشعبة من الأصلِ ومَنْ كان بمعزلٍ عن الوقوفِ على هذا التفصيلِ توهم أنّ أنفسَ المعنى

---

[٥٧] في الأصل: معه، والأصح: منه.

[٥٨] انتهى نص قول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز ينظر: دلائل الإعجاز: ٢٠.

[٥٩] حدث خرم في الأصل.

[٦٠] علم البيان: إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد. مفتاح العلوم: ١٥٧.

[٦١] المجاز المرسل: هو الراجع إلى المعنى المفيد الخالي عن المبالغة في التشبيه وهو أن تعدى الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعونة القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما. مفتاح العلوم: ١٧٢.

[٦٢] الاستعارة: هي ذكر أحد طرفي التشبيه والمراد به الطرف الآخر. مفتاح العلوم: ١٧٤.

[٦٣] الكناية: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ويجعله دليلًا عليه. أو هو انتقال من اللازم إلى الملزوم. ينظر دلائل الإعجاز: ٣٧، مفتاح العلوم: ١٥٧.

المجازية والكنائية من الخواصِ، وزعمَ أن جهةَ أصالة علمِ المعنى بهذا الاعتبار، ولم يدرِ أنّ تلكَ المعنى في علم البيان بمنزلة المعنى الأصلية في علمِ المعنى، وحق الخواص في كل منهما أن يكونَ وراء المعنى التي استعمل الكلام فيها فإن قلت: ما بالُ حال التشبيه وما بال من أخرجه عن حدّ البيانِ وأدخله في حدِّ البلاغةِ قلت: التشبيه على نوعين: أحدُهما تشبيه المفردِ بالمفردِ[٦٤]، والآخر تشبيهُ المركبِ بالمركبِ[٦٥]، وهذا النوع من التشبيه داخل في حدِ البيان؛ لأنّ المراد منه تشبيه الهيئة الحاصلةِ من مجموعِ ما ذكر في جانب المشبه بالهيئةِ الحاصلةِ من مجموع ما ذكر في جانب المشبه به. ودلالة الكلام على تينك الهيئتين من قبيل دلالةِ الملزوم على اللازمِ فلا جرمَ يدخل في حدّ البيان وأما النوع الأول، فلا يحترز[٦٦] من أن يكون أداة التشبيه مذكورة.

أولًا وعلى الأولِ لا يدخل في الحدِ المذكور لعدمِ الاختلافِ في طَريق دلالته عَلى المعنى المرادِ بزيادةِ الوضوحِ ونقصانه[٦٧]، ومن وهم أن الاختلاف المذكور يتحققُ في طريقِ دلالته أيضًا زاعمًا أن قولَك وجه كالبدر مثلًا لا تريدُ به ما هو مفهومه وصفًا، بل تريد أنّ ذلك الوجه في غاية الحسنِ ونهايةِ اللطافة، فقد وهم حيث لم يفرقْ بين معنى التشبيه، والفرض منه، فإن ما ذكره هو الغرض من التشبيه المذكور لا معناه الذي استعمل فيه[٦٨]، وزيادة التحقيق في هذا المقامِ بطلب في الرسالة التي رتبناها في التشبيهِ[٦٩] وتفصيل أحواله وعلى الثاني إن كان أداة التشبيه مقدّرة، فالحال فيه كالحال فيما إذا كانت مذكورة، بل تفاوت وإن لم تَكُنْ مقدرة فهذا القِسم من تشبيهِ المفردِ بالمفردِ، كالنوع الذي من مطلقِ التشبيه داخل في حَدِّ البيان، لِلعلةِ التي ذكرناها في دخولِ النوع المذكور فيه، فإن قلت: أليسَ تقدير الآية[٧٠] مما لا بد منه؟ لئلا يخرجُ الكلام عن حدِ التشبيه فإن قولك: زيد أسد مثلًا إذا لَمْ يقدرْ فيه أداة التشبيه لا يصحُ إلا بنقل لفظِ الأسد عن معناه الأصلي إلى معنى يناسبه، ويصح حمله على زيد كمفهومِ الرجل الشجاع، فحيث يكون القول المذكور من باب المجازِ المرسل، لا من باب التشبيه قلت: ذلكَ وهم سبق

---

[٦٤] تشبيه المفرد بالمفرد: وهو أن التشبيه مستدع طرفين مشبهًا ومشبهًا به واشتراكًا بينهما من وجه كالجلد الناعم عند التشبيه بالحرير في الملموسات. ينظر المفتاح: ١٥٨.

[٦٥] تشبيه المركب بالمركب: هو تشبيه بالهيئة الحاصلة. ينظر المفتاح: ١٦٠.

[٦٦] وردت في الأصل: يحر.

[٦٧] مفتاح العلوم: ١٥٧.

[٦٨] ينظر المطول على التلخيص: ٣٨.

[٦٩] لم أعثر عليها.

[٧٠] هناك سقط في المخطوطة إذ أن الآية هي: (مثلهم كمثل الذي استوقد نارًا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون صم بكم عمي)، أي هم ونحوه... مفتاح العلوم: ١٦٥.

إليه فهمُ بعضٍ من[٧١] حسن الظن بشأنه. وإنّما قلنا: إنه وَهم؛ لأنّ النقلَ المذكور، لا يخرج القول المزبور[٧٢] عن حدِّهِ ولا يدخله في حدِ المجازِ المرسل؛ ضرورةِ إنّ مبنى ذلك النقل على علاقةِ المشابهة بين ما صدق مفهوم الأسد وما صدق مفهوم الرجل الشجاع، وشرطِ المجاز المرسل أن لا يعتبر فيه علاقة المشابهة أصلًا ومدار التشبيه على اعتبارِ تلك العلاقة في الجملة والعجب أن ذلك البعض مع اعترافِهِ بهذا حيثُ قال فيما علقَهُ على شرحِهِ للمفتاح[٧٣]: فإن بهذا المعنى المراد، وليسَ مشبهًا للمعنى الموضوع له إنّما المشابهة بين الوجهِ والبدر، قلنا إرادة هذا المعنى تتفرعُ على تلك المشابهة فمنه ثمةَ صح، أن العلاقةَ هي المشابهة كيف ينكرُ أن يكنْ مثل قولنا زيد أسد على تقديرِ أن يكون المرادُ منه الأسد مفهوم الرجل الشجاع تشبيهًا وثم أنّ المقدمةَ القائلةَ أصح ألم يقدر فيه أداة التشبيه؟ لا يصحُ إلا بنقلِ لفظِ الأسد عن معناه الأصلي في معرضِ المناقشة لجواز أن يكون من قبيل رجل عدل، فإن لفظ العدل غير منقول عن معناه الوَضْعي، ومع ذلك صحَّ حمله على رجل بنوع تجوّز في طريق المحل والإثبات، وذلك البعض معترف بهذا أيضًا.

على ما أفصحَ عَنْهُ ما ذكره في الحواشي التي علقَّها على الكشافِ[٧٤] قال بعض الفضلاء، وعلى ما ذكره الشيخ عبد القاهر، في "إنّما هي إقبال وإدبار"[٧٥] لا يبعدُ أن يجعلَ زيد أسدًا مجازًا عقليًا[٧٦]. ومن رام زيادة في تحقيقٍ في هذا المقام، وفضل تفضيل لذلك الكلام، فعليهِ

---

[٧١] يقصد به الجرجاني "السيد الشريف" إذ ورد قوله في كتاب التعريفات: ١٧٨، حاشية السيد على المطول: ٩٦.

[٧٢] المزبور: الزبرة: بالضم القطعة من الحديد والجمع (زبر). والزَّبْر الكتابة والزبر الكتاب والجمع زبور. المزبور: المكتوب. مختار الصحاح: ٢٦٧.

[٧٣] شرح المفتاح للسيد الشريف الجرجاني مخطوطة في دار الكتب المصرية برقم (٢٥)، لذلك لم أوفق بالعثور عليه.

[٧٤] حاشية السعد على الكشاف وهي لا تزال مخطوطة في مكتبة الأوقاف برقم ١٧٥٦٧ في بغداد. ورد القول في الورقة: ١٨، والكشاف: للزمخشري. وكما هو معلوم إنه كتاب تفسير ويتجه في التفسير إلى ناحية الإعجاز البلاغي. ينظر دلائل الإعجاز: ٤٤.

[٧٥] إنما هي إقبال وإدبار الشطر الثاني لبيت شعري منسوب إلى الخنساء

ترتع ما رتعت حتى إذ ادّكرت فإنما هي إقبال وإدبار

أي لا تنفك تقبل وتدبر كأنها خلقت منها، ديوان الخنساء: ٨١.

ينظر شعر الخنساء: ٧٥، الخنساء في مرآة عصرها ١: ١٠١.

[٧٦] المجاز العقلي: هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بواسطة وضع. مفتاح العلوم: ١٨٥.

بمطابقةِ رسالتنا في "بيان أقسامِ المجاز"[٧٧] وأما من أخرج التشبيه عن حدِّ البيان حيث قال[٧٨]: "وإذا ظهر لكم أن مرجعَ علم البيان هاتان الجهتان علمت أن انصبابَ علم البيان إلى التعرضِ للمجازِ والكنايةِ[٧٩]، فمعناه على زعمِهِ إن لاحظ للتشبيه أصلًا من الاختلاف في طريق الدلالةِ المعتبرةِ في علم البيان، وقد ظهر مما قدمناه من التفصيل أن الأمرَ ليس كما زعمه.

والعجب أنه يخرجُ التشبيه عن حدِّ البيان، ويجعله من أركانِهِ بمجردِ توقف الاستعارةِ عليه وأما وجه إياه في البلاغةِ على ما أفصح المنقول في أولِ الرسالةِ مما ذكره في تمديدِها ولقد أصاب فيه فلما ذكره أن ملاكَ التدربِ في فنون السحرِ البياني هو المهارةِ فيه، وأن الاستعارة من فروعِهِ، وأما المنافاةُ الظاهرة بين موجب هذا الدرج ومقتضى ذلك الإخراج، هو فوحى اندفاعِها مذكورٌ علقناه على المفتاحِ من الحواشي[٨٠].

تمت الرسالة بعون الله تعالى في شهر رمضان سنة ٩٧٣هـ.

الرسالة الثانية: خلق القرآن

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله القديم كلامه، العظيم إنعامه، بإرسال نبينا محمد عليه صلواته وسلامه وبعد: فهذه رسالة معمولة فيما يتعلق بمسألة خلق القرآن من الكلام والفرقان بين الحق والباطل في هذا المقام. وقبل الشروع في أصل المرام، لا بد من تقرير الأقوال الصادرة من فرق الإسلام في صفة الكلام، وتحرير محال الخلاف بتفصيل القيل والقال فيها منقول ومن الله التوفيق وبيده أزمَّة[٨١] التحقيق: قد أجمع المسلمون قاطبة على اتصاف الباري تعالى بكونه متكلمًا وأنه تكلم ويتكلم، غير الإسكافي[٨٢] من المعتزلة[٨٣]، فإنه نازع في كونه

---

[٧٧] لم أعثر عليها لأنها موجودة في الحرم المكي الشريف برقم ١٥١/مجاميع.

[٧٨] يقصد السكاكي.

[٧٩] انتهى نص قول السكاكي، مفتاح العلوم: ١٥٧.

[٨٠] لم أعثر على ذلك.

[٨١] زمّ الشيء يَزُمّهُ زمًا فانزمّ: شده. والزّمام: ما زمّ به، والجمع أزمّة. اللسان مادة (زمم).

[٨٢] هو أبو جعفر محمد بن عبد الله الإسكافي، وأصله من سمرقند، كان عجيب الشأن في العلم والذكاء والمعرفة، من مؤلفاته: إثبات خلق القرآن، الرد على من أنكر خلق القرآن، فضائل علي (عليه السلام)، توفي ٢٤٠هـ، ينظر في ترجمته: الفهرست: ابن النديم ٢١٣، الملل والنحل: الشهرستاني ٥٨/١، مقالات الإسلاميين: الأشعري ٣/٢، مروج الذهب: المسعودي ٢٤١/٢.

[٨٣] فرقة من الفرق الإسلامية، سموا بهذا الاسم لأنهم اعتزلوا جميع ما اختلف فيه حول مرتكب الكبيرة، وقالوا: نأخذ بما اجتمعوا عليه من تسميتهم بالفسق وندع ما اختلفوا فيه من تسميتهم بالكفر والإيمان والنفاق

(تعالى)[٨٤] يتكلم متمسكًا في الفرق بين تكلم ويتكلم، ولكن معنى كونه تعالى متكلمًا عند أصحابنا: أنه قام بذاته كلام قديم أزلي نفساني أحد [الذوات][٨٥] ليس بحروف ولا أصوات، وهو مع ذلك متعلق بجميع متعلقات الكلام – لكن اختلفوا في وصف /٢ كلام الله تعالى في الأزل بكونه أمرًا نهيًا مخاطبة تكلمًا فأثبت ذلك الشيخ أبو الحسن الأشعري[٨٦]، ونفاه عبد الله بن سعيد[٨٧] وطائفة كثيرة من المتقدمين مع اتفاقهم على وصفه بذلك فيما لا يزال.

وأما المعتزلة فقد اتفقوا كافة على أن معنى كونه تعالى متكلمًا أنه خالق الكلام على وجه لا يعود إليه منه صفة حقيقية كما لا يعود إليه من خلق الأجسام صفة حقيقية، واتفقوا أيضًا على أن كلام الله تعالى مركب من الحروق والأصوات وأنه محدث مخلوق، ثم اختلفوا فذهب الجُبَّائي[٨٨] وابنهُ أبو هاشم[٨٩] إلى أنه حادث في محل، ثم زعم الجُبَّائي إن الله تعالى يحدث عند قراءة كل قارئ كلامًا لنفسه في محل القراءة وخالفه الباقون، وذهب أبو الهذيل بن العلاف[٩٠] وأصحابه إلى أن بعضه في محل وهو قوله "كن" وبعضه لا في محل: كالأمر والنهي والخبر

والشرك، ورأس هذه الفرقة، واصل بن العطاء المتوفى ١٣١هـ ينظر: الفهرست ٢٠١، الفرق الإسلامية: محمود البشبيتي: ص١٥، الملل والنحل: الشهرستاني ٢٣/١.

[٨٤] زيادة يقتضيها النص.

[٨٥] في نسخة (ب) الذات.

[٨٦] هو أبو الحسن علي بن إسماعيل بن أبي بشر الأشعري، من أهل البصرة، كان معتزليًا ثم تاب من القول بالعدل، وخلق القرآن، له مؤلفات كثيرة منها مقالات الإسلاميين، مطبوع توفي ٣٢٤هـ. ينظر ترجمته: الفهرست: ابن النديم صفحة ٢٣١، وفيات الأعيان: ابن خلكان: ٤٤٦/٢. الفَرْق بين الفِرَقِ: البغدادي ص١٠، طبقات الفقهاء ص٥٥، طبقات الشافعية: الأسنوي ٧٢/١.

[٨٧] هو عبد الله بن سعيد بن كُلّاب، أبو محمد القطّان، من العلماء المتكلمين، توفي ٢٤٠هـ، ينظر في ترجمته الفهرست: ابن النديم ص٢٣٠، الأعلام: الزركلي ٩٠/٤، مقالات الإسلاميين: الأشعري: ٢٩٨، طبقات الشافعية: الأسنوي ٣٤٤/٢.

[٨٨] هو أبو علي محمد بن عبد الوهاب بن سلام بن خالد بن أبان مولى عثمان بن عفان (رض) المعروف بالجُبّائي نسبة إلى مهنة جُبّى، كان إمامًا في علم الكلام، رئيس المعتزلة في عصره، توفي سنة ٣٠٣هـ. ينظر في ترجمته: وفيات الأعيان: ابن خلكان ٢٦٧/٤، مقالات الإسلاميين: الأشعري ١٠/٢، طبقات السبكي: ٢٥٠/٢، شذرات الذهب: ابن العماد ٢٤١/٢، طبقات الصوفية ص٣١٠.

[٨٩] هو عبد السلام بن محمد بن عبد الوهاب بن أبان الجُبَّائي، من شيوخ المعتزلة، وإليه تنسب الطائفة الهاشمية توفي سنة ٣٢١هـ، ينظر في ترجمته: الفهرست: ابن النديم ص٢٢٢، تاريخ بغداد: البغدادي ٥٥/١١، البداية والنهاية: ابن كثير: ١٧٦/١١، المنتظم: ابن الجوزي، ٢٦١/٦، لسان الميزان: ابن حجر ١٦/٤.

[٩٠] هو أبو محمد بن الهذيل بن عبد الله بن مكحول العبدي، كان شيخ العصر بين في الاعتزال وهو صاحب مقالات في مذهبهم، ومجالس ومناظرات توفي بسامراء سنة ٢٢٦هـ، ينظر في ترجمته: الفهرست: ابن النديم ص٢٠٣، معجم المؤلفين: كحالة ٩١/١٢، تاريخ بغداد ٣٦٦/٣، وفيات الاعيان: ٣٩٦/٣.

والاستخبار. وذهب الحسين بن محمد النجار[٩١] إلى أن كلام الله تعالى، إذا قُرئَ فهو عَرَض، وإذا كتب فهو جسم. وذهب الإمامية[٩٢] والخوارج[٩٣] والحشوية[٩٤] أيضًا إلى أن كلام الله تعالى مركب من الحروف والأصوات ثم اختلاف هؤلاء، فذهب الحشوية إلى أنه قديم أزلي قائم بذات الله تعالى، لكن منهم من زعم أنه من جنس كلام البشر، ومنهم من قال: ليس من جنس كلام البشر بل الحرف حرفان، والصوت صوتان، قديم وحادث، والقديم منهما ليس من جنس الحادث.

أما الكرّامية[٩٥] فقالوا: إن الكلام قد يطلق على القدرة على التكلم وقد يطلق على الأقوال والعبارات. وعلى كل الاعتبارين /٣ فهو قائم بذات الله تعالى، لكن إن كان الاعتبار الأول، فهو قديم متحد لا كثر فيه، وإن كان بالاعتبار الثاني، فهو حادث متكثّر.

وأمّا الواقفة[٩٦] فقد أجمعوا على أنّ كلام الله كائن بعد ما لم يكن، لكن منهم من توقف في إطلاق اسم الحادث والمخلوق عليه، ومنهم مَنْ توقف في إطلاق اسم المخلوق وأطلق اسم الحادث. ومن القائلين بالحدوث من قال: ليس هو جوهرًا ولا عرضًا. وذهب بعض المعترفين بالصانع تعالى إلى أنّه لا يوصف بكونه متكلمًا، لا بكلام ولا بغير كلام هذا على وفق ما ذكره

---

(٩١) أبو عبد الله الحسين بن محمد النجار، من جلة المجبرة ومتكلميهم وله مناظرات مع النظام توفي ٢٢٠هـ. ينظر في ترجمته: الفهرست: ابن النديم ص٢٢٩. الأعلام: ٢/٢٥٣.

(٩٢) هم القائلون بإمامة علي (عليه السلام) بعد النبي (ص) وأولاده من بعده حتى الإمام الثاني عشر – محمد المهدي المنتظر (عج)– ينظر: مختصر الفرق: البغدادي ص٥١، الفرق الإسلامية: محمد البشبيشي ص٢٨، الملل والنحل: الشهرستاني ١/١٦٢.

(٩٣) جماعة خرجت من جيش الإمام علي (عليه السلام) لقبوله بالتحكيم بينه وبين معاوية، ويسمون أنفسهم "الشراة" و"الحرورية" نسبة إلى حروراء قرية قرب الكوفة. ينظر: الفرق الإسلامية: البشبيشي ص٣٠، مقالات الإسلاميين: الأشعري ١/٨٦، الملل والنحل: الشهرستاني ١/١١٤.

(٩٤) هم الذين أدخلوا في الحديث كثيرًا من الغرائب، وسمي ذلك حشوًا، أي: حشو الحديث بالأخبار الغريبة والروايات المغلوطة، ومنها المأخوذ عن اليهود ويسمى بالإسرائيليات. ينظر: شرح العقائد: التفتازاني ص١٥٥، الملل والنحل: الشهرستاني ١/١٠٤.

(٩٥) فرقة إسلامية تنسب إلى مؤسسها محمد بن كرّام المتوفى سنة ٢٢٥هـ، والعالم عندهم أيدي لا تفنى، وزعم ابن كرّام إن الله جسم له حد ونهاية. ينظر مختصر الفرق: البغدادي ص١٣٢، الملل والنحل: الشهرستاني ١/١٠٨، الفرق الإسلامية ص٥٩.

(٩٦) هم الذين يقولون بالإمامة حتى ينتهوا بها إلى "جعفر بن محمد" ويقولون: إن الإمام جعفر بن محمد (عليه السلام)، نصَّ على إمامة ابنه "موسى" وأنّه حيّ ولم يمت، ولا يموت حتى يملك شرق الأرض وغربها، حتى يملأ الأرض عدلًا وقسطًا كما ملئت ظلمًا وجورًا، وسمّوا كذلك؛ لأنهم وقفوا على إمامة موسى (عليه السلام). مقالات الإسلاميين ١/٢٨.

الآمدي[٩٧] في أبكار الأفكار[٩٨]، ولم يتعرض فيه يقول الحنابلة[٩٩]، وكأنه أدرجهم في الحشوية – وليسوا منهم – على ما ظهر من تفصيل الفاضل التفتازاني[١٠٠]، الكلامَ في هذا المقام حيث قال في شرحه للمقاصد[١٠١]: "وبالجملة لا خ لاف لأرباب الملل والمذاهب في كون الباري تعالى متكلمًا، وأما الخلاف في معنى كلامه وفي قدمه وحدوثه فعند أهل الحق[١٠٢]: كلامه تعالى ليس من جنس الأصوات والحروف بل صفة أزلية قائمة بذاته تعالى منافية للسكوت والآفة كما في الخرس[١٠٣] والطفولية هويها أمر ناه مخير وغير ذلك، يدل عليها بالعبارة والكتابة والإشارة فإذا عبر عنها بالعبرية فقرأت وبالسريانية فأنجيل وبالعربية[١٠٤] فتورية والاختلاف في العبارات دون المسمى، كما إذا ذُكر الله تعالى بألسنة متعددة ولغات مختلفة. وخالفنا في ذلك جميع /٤ الفرق وزعموا أنه لا معنى للكلام إلا المنتظم من الحروف المسموعة الدالة على المعاني المقصودة، وأن الكلام النفسي غير معقول – ثم قالت الحنابلة والحشوية: إن تلك الأصوات والحروف مع تواليها وترتيب بعضها على بعض، وكون الحرف الثاني من كل كلمة مسبوقة بالحرف المتقدم عليه كانت ثابتة في الأزل قائمة بذات الله تعالى وتقدس. وإن المسموع من الأصوات القراءة[١٠٥]، والمرئي من أسطر الكتب نفس كلام الله تعالى القديم، وكفى شاهدًا على جهلهم ما نُقِلَ عن بعضهم: أن الجلدة[١٠٦] والغلاف أزليان، وعن بعضهم أن الجسم الذي كتب به القرآن

---

[٩٧] هو علي بن أبي علي بن محمد بن سالم، سيف الدين الآمدي. ولد في مدينة "آمد" سنة ٥٥١هـ درس المذهب الحنبلي ثم الشافعي وبرع في الجدل والنظر والحكمة وتوفي سنة ٦٣١هـ، ومن كتبه المهمة: الإحكام في أصول الأحكام، وأبكار الأفكار، ينظر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء: ابن أبي أصيبعة ٣/٢٨٥، طبقات الشافعية: الأسنوي ١/١٣٧.

[٩٨] كتاب في علم الكلام والمنطق ألفه الآمدي الذي مرت ترجمته.

[٩٩] هم الذين يتبعون مذهب الإمام أحمد بن حنبل المتوفى ٢٤١هـ، ينظر مناقب الإمام أحمد ابن الجوزي.

[١٠٠] هو سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني ولد سنة ٧١٢هـ بتفتازان وهي قرية في خراسان وتوفي في سمرقند سنة ٧٩٢هـ. عالم بالنحو والتصريف والمعاني والمنطق والكلام والفقه، ينظر في ترجمته: الفوائد البهية: اللكنوي ص١٣٤، العبر الطالع ٢/٣٠٣، شذرات الذهب ٦/٣١٩.

[١٠١] يعد من أهم الكتب في علم الكلام للعلامة التفتازاني ويسمى "مقاصد الطالبين في علم أصول الدين" وهو مؤلف من ستة مقاصد. ينظر شرح العقائد: التفتازاني: ٣٢.

[١٠٢] لفظ يطلق على الأقوال والعقائد والأديان والمذاهب باعتبار اشتمالها على الحق. ينظر شرح العقائد: التفتازاني: ٩.

[١٠٣] في نسخة (ب): الأخرس.

[١٠٤] في كتاب المقاصد "العبرانية".

[١٠٥] كذا في النسختين أ، ب، وقد وجدتها في نص الكتاب "أصوات القراء".

[١٠٦] في ب: "الجلد".

فانتظم حروفًا ورقومًا، وهو[١٠٧] بعينه كلام الله تعالى – وقد صار قديمًا بعد ما كان حادثًا، ولما رأت الكرّامية أن بعض الشر أهون [من][١٠٨] البعض، وإن مخالفة الضرورة، أشنع من مخالفة الدليل، ذهبوا إلى أن المنتظم من الحروف المسموعة مع حدوثه قائم بذات الله تعالى، وإنّه قول الله تعالى لا كلامه وإنّما كلامه قدرته على التكلم، وهو قديم، وقوله حادث لا محدث، وفرقوا بينهما بأنَّ كل ما له ابتداء كان قديمًا بالذات، فهو حادث بالقدرة غير محدث. وإن كان مباينًا للذات فهو محدث يقول: "وكن" لا بالقدرة.

والمعتزلة لما قطعوا بأنَّه المنتظم من الحروف وإنّه حادث والحادث لا يقوم بذات الله تعالى، ذهبوا إلى أن معنى كونه تعالى متكلمًا أنه خلق الكلام في بعض الأجسام، واحترز بعضهم /٥ من إطلاق لفظ المخلوق عليه لما فيه من إيهام الخَلْق والاختراع – وجوَّزه الجمهور[١٠٩] – ثم المختار عندهم وهو مذهب أبي هاشم ومَنْ تبعه من المتأخرين. إنه من جنس الأصوات والحروف ولا يحتمل البقاء حتى أن ما خلق رقومه في اللوح المحفوظ أو كتب في الصحف لا يكون قرآنًا، إنما القرآن ما قرأهُ القارئ وخلقه الباري من الأصوات المنقطعة والحروف المنتظمة. وذهب الجُبّائي: إلى أنه جنس غير الحروف يسمع عند سماع الأصوات، ويوجد بنظم الحروف ويكتبها، ويبقى عند المكتوب والحفظ، ويقوم باللوح المحفوظ وبكل صحف، وكل لسان، ومع هذا فهو واحد، لا يزداد بازدياد المصاحف ولا ينقص بنقصانها، ولا يبطل ببطلانها، والحاصل أنّه انتظم من المقدمة القطعية، والمشهورة قياسان ينتج أحدهما: قدم كلام الله تعالى وهو أنّه من صفات الله تعالى، وهي قديمة. والآخر حدوثه وهو أنه من جنس الأصوات وهي حادثة، فاضطر القوم إلى القدح[١١٠] في أحد القياسين ومنع بعض المقدمات ضرورة امتناع حقيقة النقيضين، فمنعت المعتزلة كونه من صفات الله تعالى، والكرّامية كون كل صفة قديمة – والأشاعرة كونه من جنس الأصوات والحروف والحشوية كون المنتظم من الحروف حادثًا، ولا عبرة لكلام الحشوية والكرَّامية، فيبقى النزاع بيننا[١١١] وبين المعتزلة وهو: في التحقيق عائد إلى إثبات كلامه النفسي ونفيه وأنّ القرآن /٦ هو هذا المؤلف من الحروف الذي هو كلام حسي، وإلا فلا نزاع لنا في حدوث الكلام الحسي، ولا لهم في قدم النفسي لو ثبت عندهم، وعلى البحث والمناظرة في ثبوت الكلام النفسي، وكونه هو القرآن ينبغي أن

---

[١٠٧] في ب: "هو" بدون واو وهو الصحيح.

[١٠٨] سقطت من النسخة "الأم".

[١٠٩] تطلق هذه اللفظة على جمهرة العلماء وعامتهم من المذاهب والفرق، وبعض العلماء يطلقونها على أهل السنة.

[١١٠] القدح: تقول: قدحت في نسبته أي طعنته، اللسان مادة "قدح".

[١١١] المقصود جماعة الإمام أبي حنيفة النعمان.

يحمل ما نقل من مناظرة أبي حنيفة[112] ولأبي يوسف[113] رحمهما الله، ستة أشهر، ثمّ استقر رأيهما على أنَّ من قال بخلق القرآن فهو كافر"[114] وبتحقيقه انكشف أنَّ القول بخلق القرآن إنّما كان كفرًا عند فقهائنا، على ما نُصّ عليه في كُتُب الفتاوى لأن مرجعه إلى إنكار صفة الكلام، وأتضح أنَّ حافظ الدين الكردي[115]، غافل عن هذا حيث قال في فتاواه قال المعلم: "تا قرآن آفريدة شده أست، سيم بنجشهي نهاده شده أست"[116]. قيل: بكفر لأنه قول بخلق القرآن، والقول به كفر. وقيل: لا بكفر لأنه يراد به النزول في العرف والعادة، لكن يحتمل أن يراد بالقرآن المقروء بألسنتنا وأنه مخلوق بلا نزاع، فكيف يكفر؟ بل الظاهر أراد به. وقد ذكر في الأصول: أنّ قول الإمام القائل بخلق القرآن كافر محمول على الشتم، لا على الحقيقة، دليل أن القائل به مبتدع ضال لا كافر، فإنَّ ما نُقل من الأصول صريح في النقول مما ذكره فتدبر.

وقال الفاضل[117] في شرحه للعقائد[118]: "وأقام غير المخلوق مقام غير الحادث - يعني أقام المعنى[119]، في قوله: والقرآن كلام الله تعالى غير مخلوق - تنبيهًا على اتحادهما وقصدًا جرى الكلام على وفق /٧ الحديث حيث قال عليه السلام: ([القرآن][120] كلام الله تعالى غير مخلوق ومن قال أنه مخلوق فهو كافر بالله العظيم)[121]"[122] وفيه بحث وهو أن المخلوق في الحديث المذكور محمول على المعنى المفترى.

---

[112] هو النعمان بن ثابت ولد في الكوفة سنة ٨٠هـ من الأئمة الأعلام وصاحب المذهب الحنفي وأول من برع في الفقه، توفي سنة ١٥٠هـ ينظر في ترجمته: طبقات الفقهاء: طاش كوبري زادة: ١١، أبو حنيفة: عبد الحليم الجندي: ٢٢.

[113] من تلاميذ أبي حنيفة وناشر مذهبه من بعده، وأول من وضع أول الفقه على مذهب أبي حنيفة ولي القضاء لثلاثة خلفاء: المهدي والهادي والرشيد، توفي سنة ١٨٣هـ، ينظر: طبقات الفقهاء: طاش كوبري ص١٥. الأعلام ١٩٣/٨.

[114] النص من كتاب: شرح المقاصد الجزء الثاني: التفتازاني صفحة ٧٣.

[115] هو محمد بن محمد بن شهاب بن يوسف الكردي الخوارزمي الشهير بالبزاري صاحب الفتاوى المسماة بالوجيز توفي سنة ٨٢٧هـ. ينظر: الفوائد البهية: اللكنوي : ١٥٤، الأعلام: ٤٥/٧، شذرات الذهب: ابن العماد ١٨٣/٧.

[116] عبارة باللغة الفارسية ترجمتها: "إلى أن خُلِقَ القرآن وفيه أربع شبهات" ولكني أعتقد أنها لا تستقيم، وقد أرشدني أحد المتخصصين باللغة الفارسية إلى ترجمتها.

[117] التفتازاني: وقد مرت ترجمته.

[118] كتاب العقائد للشيخ عمر النسفي المتوفى ٥٣٧هـ، وتسمى " العقائد النسفية ".

[119] كذا وردت في المخطوط، ولم استطع قراءتها، وهي ضمن الجملة التي أضيفت على النص ابتداءً من "يعني... مخلوق" حيث لم أجدها في كتاب شرح العقائد المذكور.

[120] سقطت الكلمة من النسخة الأم.

[121] هذا النص منقول من كتاب شرح العقائد للفاضل التفتازاني صفحة ٥٦.

[122] العقائد النسفية: ٥٦.

وقال الفاضل الشريف[١٢٣] فيما نقل عنه في حواشي الكشّاف[١٢٤] وهو المناسب لقول كلام الله تعالى على أنّ الصغاني[١٢٥] قدح فيه وعده من الموضوعات، ثم أنّ فيما تقدم ذكره من قوله والحاصل أنه انتظم من المقدمات القطعية... إلخ. أيضًا فيه بحث وهو أنه لا يخرج من أن يراد بما يعود عليه الضمير في قوله: إنه من صفات الله تعالى، ما يراد به في قوله: وهو آته من جنس الأصوات أولًا. وعلى الأول لا حجة لقوله. والأشاعرة: كونه من جنس الأصوات، لأن المراد مما يعود عليه الضمير في قوله: أنه من جنس الأصوات، الكلام اللفظي، والأشاعرة لا ينكرون كونه من جنس الأصوات وعلى الثاني لا وجه لقوله ضرورة امتناع حقيّة النقيضين إذ لا تناقض بين نتيجتي القياس وجوابه، إن المراد بهما واحد وهو ما كان الله به متكلمًا والأشاعرة يمنعون كونه من جنس الأصوات ودليل الأشاعرة على مذهبهم: أنه ثبتت بالإجماع أنه متكلم ولا معنى سوى أنه متصف بالكلام ويمتنع قيام اللفظي الحادث بذاته تعالى، فتعين النفسي القديم، ويرد عليه ما ذكره الآمدي في أبكار الأفكار بقوله: "سلمنا صحة الاحتجاج بالإجماع مطلقًا، ولكن لا [نرى][١٢٦] وجود الإجماع فيما نحن فيه.

قوله /٨ أجمعت الأمم على أن الله تعالى متكلم بكلام فنقول: أجمعوا على إطلاق ذلك لفظًا أو معنى الأول سلم والثاني ممنوع، ولهذا قال بعضهم: كلام الله تعالى حروف وأصوات، وقال بعضهم هو مدلول الحروف والأصوات القائم بالنفس، فإذا ما اتفقوا عليه من الإطلاق لفظًا لا يدل على الكلام النفسي، وما لم يتفقوا عليه لا يكون ثابتًا بالإجماع، بقي ههنا شيء لا بد من التنبيه عليه وهو: أنّ ما أثبته أهل الحق من الكلام النفسي ما يقوم بالنفس الذي ضده النسيان لا ما يقوم باللفظ الذي ضده السكوت والآفة، كما هو الظاهر من كلام الفاضل التفتازاني المنقول عن شرحه للمقاصد حيث قال في وصف الكلام الذي نسب إثباته إلى أهل الحق، منافية للسكوت والآفة كما في الخرس والطفولية وأنه مدلول الكلام النفسي لا مسمّاه كما هو الظاهر من قوله – والاختلاف في العبارات دون المسمى كما إذا ذكر الله تعالى بألسنة متعددة ومن رام زيادة التفصيل في هذا المقام فلينتظم في سلك المطالعة ما علقناه على المقالة المفردة المنسوبة إلى صاحب المواقف[١٢٧] حتى يقف [على][١٢٨] ما في قول الفاضل المذكور.

---

[١٢٣] هو علي بن محمد بن علي السيد زين الدين الجرجاني، من كبار علماء العربية توفي ٨١٦هـ.

[١٢٤] الكشاف: ١٨٣/٣.

[١٢٥] هو حيدرة بن محمد بن الحسن بن الخطاب، من الفقهاء وضع كتابًا في فروع الفقه الحنفي وشرح البراهين توفي سنة ٣٥٨هـ. ينظر في ترجمته: معجم المؤلفين: كحالة ٩٣/٤، الفهرست: ابن النديم: ٢١٩.

[١٢٦] لم استطع قراءتها، طمس في الأصل ولعلها: (نرى) والتقدير من السياق.

[١٢٧] هو عبد الرحمن بن أحمد بن عبد الغفار بن أحمد الأيجي الشيرازي، ويذكر أنه من نسل أبي بكر الصديق (رض) ولد بإيج من نواحي شيراز سنة ٦٨٠، كان إمامًا في المعقولات والكلام وأصول الفقه والنحو ومن مؤلفاته كتاب المواقف في علم الكلام توفي سنة ٧٥٦هـ، ينظر المواقف: ٢١ الأعلام ٢٩٥/٣.

[١٢٨] سقطت من (أ).

ولما رأت الكرّامية أن بعض الشر أهون من البعض، وإنّ مخالفة الضرورة أشنع من مخالفة الدليل، ذهبوا إلى أنّ المنتظم من الحروف المسموعة مع حدوثه قائم بذاته تعالى من الخلل فتأمل، والله الهادي إلى سبيل الرشاد.

الخاتمة والنتائج:

يتضح من تحقيق الرسالتين مجموعة أمور أجملها في النقاط الآتية:

١ -أسهم ابن كمال في النشاط العلمي في عصره، في مختلف علوم اللغة وأصول الدين والشريعة والأدب، وظلّ مشتغلًا في ميدان التدريس والتعليم والتعلّم ومصاحبة العلماء وذوي الجاه حتى وافاه أجله في مدينة القسطنطينية سنة (٩٤٠ هـ).

٢ -ساعده اتقانه للغة العربية والتركية والفارسية على أن يكتب في قواعد هذه اللغات، ونحوها، ويقيم الموازنة بينها، لذلك كان بروزه في فقه اللغات الشرقية واضحًا، قد ألف في التعريب، والتعجيم، والتصحيح اللغوي، وتحقيق الغريب، ممّا دفع المحققين المعاصرين إلى الثناء عليه، والاهتمام بمؤلفاته في علم اللغة والدلالة.

٣ -تمرّس ابن كمال في كل فن من فنون العلم والمعرفة، وقلّما نجد فنًا من الفنون، ولم يكن لقلمه كلمات فيه، ويرجع ذلك إلى دقة ملاحظته وتميزه للمسائل والمشكلات اللغوية والبلاغية الدقيقة مراجعًا فيها أمات الكتب أو المصادر وأصولها، والدليل على ذلك المخطوطات العديدة والرسائل الفريدة في كل مكان من الوطن العربي وتركيا والعالم.

٤ -لم يقتصر في نقل مادته اللغوية على فريق من العلماء دون فريق فجاءت موارده متنوعة؛ فقد نقل عن علماء البصرة كما نقل عن علماء الكوفة، وأفاد ممّن سبقوه، فكانت المصنفات التي أفاد منها لغويةً وصرفيةً ونحويةً وبلاغيةً وتفسيرية. وكان له موقفٌ، أحيانًا، ممّا ينقله؛ فهو يفاضل بين الآراء، يقوي بعضها فيرجحه ويضعف الآخر فيردّه.

المصادر:

- **ابن كمال باشا حياته ومؤلفاته** : بحث الدكتور محمود الفجال ، مجلة عالم الكتب بالرياض (المجلد ١٠ ، العدد ٣ سنة ١٤١٠ هـ – ١٩٨٩م) .
- **ابن كمال باشا وأثره في الفقه الحنفي** : علي محمود مصطفى ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية العلوم الاسلامية ، ١٩٩٥م.
- **أبو حنيفة – بطل الحرية والتسامح في الإسلام** : عبد الحليم الجندي ، دار سعد ، مصر ، ١٩٢٥م .
- **أسرار البلاغة** : عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ.ريتر ، دار المسيرة للصحافة والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م .
- **أسرار النحو** : ابن كمال باشا ، شمس الدين أحمد بن سليمان (ت ٩٤٠هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد حسن حامد ، منشورات دار الفكر ، عمان (ب – ت).

- **الأعلام** : عبد الرحمن بن خير الدين الزركلي – دار العلم للملايين ، ط٤ بيروت ، ١٩٧٩م .
- **الإيضاح في علوم البلاغة** : جلال الدين ابو عبد الله محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) تحقيق وتعليق لجنة أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر ، اختارها وأشرف عليها شيخ الكلية ، مطبعة السنة المحمدية بالقاهرة ، وأعادت طبعه بالاوفست مكتبة المثنى ببغداد ، د.ط ، د. ت.
- **البداية والنهاية** : أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري الدمشقي (المتوفى : ٧٧٤هـ) الناشر : دار الفكر عام النشر : ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٦ م .
- **البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع** : الشوكاني ، دار السعادة ، ط١ ، القاهرة ١٣٤٨ .
- **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة** : جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت (ب – ت) .
- **تاريخ بغداد** : حمد بن علي بن ثابت (الخطيب البغدادي) ، مطبعة السعادة (سنة ١٣٤٩ هـ – ١٩٣١ م) – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان.
- **تاج العروس** : للسيد محمد مرتضى الزبيدي ، بتحقيق مجموعة من الأساتذة، وزارة الاعلام الكويتية – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط ٢، ١٩٦٨ – ٢٠٠١.
- **التعريفات** : ابو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني ، الدار التونسية ، ط١ ، تونس ، ١٩٧١.
- **التنبيه على غلط الجاهل والنبيه** : ابن كمال باشا ، مجلة المورد (المجلد : ٩، العدد ٤) سنة ١٩٨٠م .
- **جهود ابن كمال في اللغة العربية** : الأستاذ الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي ، مقال في (مجلة المجمع العلمي العراقي) المجلد : ٣٨، الجزء : ١، ص٢٧١ ، سنة ١٩٨٧م .
- **حاشية السعد على الكشاف** : لسعد الدين التفتازاني ، مخطوطة بمكتبة الأوقاف ، بغداد برقم ١٧٥٦٧.
- **حاشية على المطول للتفتازاني**: المطبعة المعاصرة في زمن السلطان ابن السلطان الغازي عبد الحميد خان ١٢٧١هـ.
- **الخنساء في مرآة عصرها بحث ونقد وتحقيق في حياتها وعصرها وشعرها** : إسماعيل القاضي ، بغداد : مطبعة المعارف ، ط١، ١٣٨٢هـ، ١٩٦٢م.
- **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة** : ابن حجر العسقلاني ، دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد، ١٩٩٣م.
- **دلائل الإعجاز** : عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، حققه وقدم له : الدكتور محمد رضوان الداية ، والدكتور فايز الداية ، مكتبة سعد الدين ، دمشق ، ط٢، ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.
- **ديوان الخنساء** : جمع وشرح عمر فاروق الطباع ، دار التراث ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٦م.
- **رسالة التغليب** : لابن كمال باشا، تحقيق الدكتور صاحب أبو جناح ، مجلة المورد ، ببغداد (المجلد ٢١ ، العدد ١ سنة ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م) .
- **رسائل ابن كمال باشا مع شرح مرثية آدم** : تحقيق الدكتور رشيد العبيدي ، مجلة البلاغ (العدد : ٥ و٦، ص١٠ ، سنة ١٩٧٥م.
- **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**: ابن العماد الحنبلي ، مكتبة القدسي ، ١٣٥١هـ .
- **شرح العقائد النسفية** : سعد الدين التفتازاني ، تحقيق كلود سلامة ، دمشق ، ١٩٧٤م .
- **شرح المقاصد** : التفتازاني ، مطبعة محمد نجيب ، الأستانة د . ت .
- **شروح التلخيص** : مطبعة السعادة ، ط١ ، مصر الأزهر ، ١٩٦٦م .
- **شعر الخنساء** : تحقيق وشرح كرم البستاني – مكتبة صادر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥م .
- **الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية** : طاش كوبري زادة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٥م .
- **الطبقات السنية في تراجم الحنفية** : تقي الدين بن عبد القادر التميمي الداري الغزي المصري الحنفي ، تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو ، دار الرفاعي ، ط١ ، ١٩٨٣م .

- **طبقات الصوفية :** أبو عبد الرحمن السلمي ، تحقيق نور الدين شريبه ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ١٩٥٣م .
- **طبقات الشافعية :** الأسنوي ، تحقيق عبد الله الجبوري ، بغداد ، ١٣٩٠هـ .
- **طبقات الشافعية الكبرى :** تاج الدين السبكي ، تحقيق : محمود محمد الطناحي – عبد الفتاح الحلو ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط١ ، ١٩٦٤م.
- **طبقات الفقهاء :** طاش كوبري زادة ، مطبعة الزهراء الموصل ط٢ ، ١٩٦١م نشرة أحمد شيلة .
- **عيون الأنباء في طبقات الأطباء :** ابن أبي أصيبعة ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٥٧م .
- **الفرق الإسلامية :** محمود البشبيشي ، الطبعة الأولى ، مصر ، ١٩٣٢م .
- **الفهرست :** ابن النديم ، دار المعرفة ، ط١ ، لبنان ، ١٩٨٠م .
- **الفوائد البهية في تراجم الحنفية :** اللكنوي ، مكتبة ندوة المعارف ، الهند ، ١٩٦٧م .
- **الكشاف :** جار الله محمود بن عمر بن محمد أبو القاسم الزمخشري ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م .
- **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون :** مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة ، طهران ، الطبعة الثالثة ، ١٣٨٧ هـ- ١٩٦٧ م .
- **الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة :** نجم الدين الغزي ، تحقيق جبرائيل سليمان جبور ، مطبعة المرسلين ، لبنان ، ١٩٤٩م .
- **لسان العرب :** لابن منظور ، تح : لجنة في دار المعارف بمصر ، د . ت .
- **لسان الميزان :** ابن حجة ، دار المعارف ، الهند ، ١٣٣٠هـ.
- **مختار الصحاح :** محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، دار الرسالة ، ط١ ، الكويت ، ١٩٨٦م .
- **مختصر الفِرَق :** البغدادي ، اختصار عبد الرزاق بن رزق الله ، مطبعة الهلال ، مصر ، ١٩٢٤م .
- **مروج الذهب :** المسعودي ، تحقيق محمد محيي الدين ، ط٣ ، مطبعة السعادة ، مصر ١٩٥٨م .
- **المطول على التلخيص للتفتازاني :** سعد الدين التفتازاني ، طبعة سنده ، ط١ ، الهند ، ١٣١٠هـ .
- **معجم المطبوعات العربية والمعربة :** إليان سركيس – مطبعة سركيس ، مصر ، ١٩٢٨م .
- **معجم المؤلفين :** عمر رضا كحالة ، مطبعة الترقي ، دمشق ، ١٩٦٠م .
- **مفتاح السعادة وتحقيق طريق السعادة :** طاش كبري زاده ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١، ١٩٨٥م.
- **مفتاح العلوم :** أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م .
- **مقالات الإسلاميين :** الأشعري ، ريتر ، مطبعة الدولة ، استنبول ، ١٩٢٩م .
- **الملل والنحل :** الشهرستاني ، تحقيق محمد سعيد كيلاني ، دار المعرفة ، ط٢، بيروت ، ١٩٧٢م .
- **المنتظم في تاريخ الأمم والملوك :** عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي بن الجوزي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٩٥م.
- **المواقف في علم الكلام :** عبد الرحمن الإيجي ، نشر إبراهيم الدسوقي وأحمد الحنبولي ، مطبعة العلوم ، ١٣٥٧هـ .
- **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين :** المؤلف : إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي (ت ١٣٩٩هـ) ، طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية استانبول ١٩٥١ ، أعادت طبعه بالأوفست : دار إحياء التراث العربي بيروت – لبنان .
- **وفيات الأعيان :** ابن خلكان ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، ط١ ، النهضة المصرية ١٩٤٨م .

تحف وهدايا ومقتنيات
جامع الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان

الأستاذ الدكتور هيثم عبد السلام محمد
الجامعة العراقية/ كلية العلوم الإسلامية

الملخص:

لعله هذه أول محاولة – كما اعلم – للحديث عن مقتنيات وخزائن جامع الامام الأعظم فهي مهملة ولا تعرض للناس ولم يكتب عنها المختصون كبحوث أو رسائل علمية، وفي النية إقامة متحف في داخل الجامع يتم عرض هذه القناديل، والشمعدان، والسجاد ... وقد رغبت إدارة الجامع مشكورة ان اتولى التعريف بهذه النفائس من اجل ان توضع هذه المعلومات بين يدي كل حاجة في المعرض، فوجدتها فرصة سانحة لجمع تلك المعلومات والكتابة عنها حتى يتم النفع منها للجميع، ولا شك ان هذه المقتنيات قد تعرضت للسرقة من جهات عدة وفي ازمان مختلفة ولأسباب متعددة حتى جاءت على معظمها ولم يبق الا النزر القليل كما هو الحال مع الكثير من جوامع ومساجد العراق.

Antiques, Gifts and Collectibles of The Great Imam Abu Hanifa Al-Numan Mosque

Prof. Dr. Haitham Abdel Salam Mohammad
The Iraqi University

Abstract

Perhaps this is the first attempt – as the researcher knows- to talk about the collectibles and treasures of the Great Imam Mosque, as they are neglected and not displayed to people and specialists have not written about as researches or scientific dissertations. The intention is to establish a museum inside the mosque where these lanterns, candlestick, carpets are displayed etc.... The administration of the mosque has asked the researcher to undertake the introduction of these precious things so as to put the information to everything in the exhibition, and he has found it an opportunity to collect that information and write about it so that everyone

can benefit from it. There is no doubt that these collectibles have been stolen from many sides, at different times and for multiple reasons until most of them are destroyed and only few remained as is the case with many mosques and masjids in Iraq.

المقدمة:

فان جامع الامام ابي حنيفة يحتوي على مقتنيات وتحف وسجاد تعد نفسية وثمنية، وللأسف الشديد لم يتم أرشفتها وعرضها على الناس الا انه اليوم توجد نية صادقة لبناء متحف توضع فيه هذه النفائس، مما يستوجب أرشفتها وفهرستها وقد قمنا بهذا العمل، والذي نأمل ان يحظى باهتمام المختصين بمثل هذا الموضوع للكشف عنه وتعريف الناس به.

وتحوي هذه النفائس على قناديل، وشمعدان، ومصاحف، وسجادات، ومباخر، ... تمتد الى قرنين أو اكثر أوقفها أو أهداها السلاطين والولاة واصحاب الخير والبر. ولا شك عندي ان هذه النفائس قد تعرضت للسرقة طوال هذه السنين مما جعلها قليلة العدد، ففي تسعينيات القرن المنصرم كانت مجموعة من القناديل الذهبية معلقة فوق ضريح الامام الاعظم تزيد على الثلاثين قنديلا، أقدم مجموعة من اللصوص على تخدير الحارس من خلال اطعامه الطعام كثواب لله تعالى وقاموا باحضار السلالم وانزال تلك القناديل وسرقتها وبعد اعتقال وحبس لبعض الاشخاص تم رمي (٤) قناديل في حديقة الجامع وذهبت بقية القناديل، وأخرج من أحتجز في السجن ولم تثبت التهمه على أحد وطويت القضية، فاذا كان هذا حال ما أدركناه، فكيف بما ذهب مع السنيين والقرون؟

ونحن نرجو من الله ان يكون المتحف معلماً يحظى بالاعجاب والتقدير للزائرين.

وأتقدم بالشكر للأخوة القائمين على خدمة الجامع لما أبدوه من تعاون في سبيل انجاز هذا العمل. كما أحب ان أذكر ان كلمات الاهداء والوقف كتبت بلغة عربية ركيكة فذكرناه كما هي، وقد رتبنا المقتنيات كما يلي:

أ) الشمعدان

١) **شمعدان كبير/ عدد ٢ متشابهان :** الشمعدان متوسط الارتفاع يبلغ ارتفاع ٧٢ سم، والشمعدان قاعدته كأس منكوس، لا توجد عليه زخارف، بدن الشمعدان ارتفاعه ٣٩ سم، وبيت الشمع عرضه ١٧ سم، وهو مصنوع من النحاس ذات اللون الاصفر.

مكتوب في أسفل احداها بطريقة الحفر "وقف حضرت الامام الاعظم ابو حنيفة رحمة الله عليه در زمان حضرت الوزير سلحدار محمد باشا[1] كافل مصالح بغداد سابقاً" ثم يوجد في قاعدة الشمعدان محفورة ايضاً بمعرفت المتولي علي آغا در سنة ١٠٧٠هـ درهم ٥٠٠ ١٤٠٠. وعليها طغراء مكتوب فيها سلطان محمد خان[2].

٢) **شمعدان كبير/ عدد ٢ متشابهان:** ارتفاع الشمعدان:١,٤٩ م، محيط البدن: ٣٠ سم، ارتفاع البدن: ٨٥ سم محيط العنق: ٣٥ سم.

صنع الشمعدان بطريقة الطرق على القالب. اما بالنسبة الى الزخرفة فقد استخدم طريقتين الاولى الزخرفة بالطرق والثانية التحزيز العميق.

يتكون كلا الشمعدانين من ثلاثة اجزاء:

١. القاعدة: ذات شكل كأس مقلوب يربط القاعدة الكاسية بالبدن شريط مضفور.
٢. البدن: عبارة عن زهرة لوتس منغلقة يخرج منها صف من الاوراق وترتبط بالجزء العلوي بصفوف من الاوراق النباتية المتراكبة.



٣. بيت الشمع: وتكون على شكل كأس ويفصل بينهما شريط مضفور الذي يعلوه صف من الاوراق النباتية وتكون منغلقة عكس اتجاه اوراق زهرة اللوتس والتي تمثل البدن.

وتوجد عليها كتابة باللغة العثمانية القديمة مكتوبة فوق القاعدة وبقربها طغراء السلطان. وهي هدية من السلطان عبد المجيد خان للامام الاعظم سنة ١٢٦٣.

---

[1] الوزير محمد باشا آل حيدر أغا ،كان صاحب راي رزين ، تولى منصب الصدر الاعظم للدولة العثمانية كان والياً على بغداد مابين سنة ١٠٥٣– ١٠٥٤هـ. بغداد خلفائها ، ولاتها ،ملوكها ، رؤساءها / ١٨٦

[2] السلطان محمد الرابع بن ابراهيم الاول بن احمد الاول بن محمد الثالث ولد سنة ١٠٥٢هـ وتوفي سنة ١١٠٤هـ. تاريخ الدولة العلية العثمانية /٣٠٤ ، الخلافة العثمانية / ٣٥٥

وقد كسرت احدى الشمعدانيين عند اقتحام القوات الامريكية جامع الامام الاعظم سنة ٢٠٠٦م، وقد اهدى السلطان عبد المجيد[٣] مثلها بالضبط الى جامع الامام علي والحسين والعباس[٤] وتوجد فيهم الان، والشمعدان من الفضة الخالص

٣) **شمعدان/ عدد ٢ متشابهان:** مصنوع من نحاس اصفر، يبلغ ارتفاعه ٧٠ سم فهو من الحجم المتوسط، بدن الشمعدان ٣٦ سم عرض بيت الشمع ١٦ سم، قاعدة الشمعدان كأس مقلوب لا توجد عليه زخارف الا زخرفة معمولة بالطرق وفي وسطها مكتوب " صاحب الخيرات حسين باشا[٥] ١١٣٣ " يبلغ قطر قاعدة الشمعدان ١,٥٠م.

٤) **شمعدان/ عدد ٢ متشابهان:** مصنوع من النحاس الاصفر، متوسط الحجم، يبلغ ارتفاعه ٦٢ سم، قاعدته كأس مقلوب بدن الشمعدان ٣٠ سم، فتحة بيت الشمع ٤٦ سم، وقطر قاعدته ١,٤٦م، خال من الزخارف، وفي احدهما فتحتين متقابلتين في بيت الشمع، ولا توجد عليه اشارة او دلالة على من اوقفه او اهداه.

٥) **شمعدان كبير/ عدد ٢ متشابهان:** اللون اصفر، الارتفاع ١,٢٠م عرض القاعدة الدائري ٨٢ سم وفتحت بيت الشمع دائرية وتبلغ ٣٢ سم وقاعدة الشمعدان تتكون من ٨ اضلاع مختلفة الطول وتقف على اربعة مساند لا توجد فيها زخارف سوى اضلاع مفصصة في اعلاها واسفلها ويبلغ ارتفاع البدن ١,٥ م.

مكتوب على القاعدة الدائرية بطريقة الحفر "هذه هدية قدمتها السيدة فاطمة الزهرا خانم حليلة[٦] شيخ الاسلام مفتي الانام السيد محمد جمال الدين افندي[٧] لمرقد قطب العارفين

---

[٣] السلطان عبد المجيد الاول بن السلطان محمود الثاني بن عبد الحميد الاول ولد في سنة ١٢٣٧هـ وتوفي سنة ١٢٧٧هـ. الخلافة العثمانية /٤٥٩ .

[٤] قام المدرس المساعد ريام حسين عبد بدراسة لشمعدانيين عثمانيين بنفس الشكل ومنة الاهداء محفوظين في العتبة العباسية، وعنوان البحث " شمعدانان عثمانيان من الفضة يعودان الى سنة ١٢٦٣هـ محفوظان في خزاين العتبة العباسية " متحف الكفيل ونشر البحث في مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية ع ٢٥ السنة الثالثة عشر/ ٢٠١٩.

وقامت الدكتورة سعاد ماهر بدراسة نفس الشمعدان وهو محفوظ في العتبة العلوية في النجف الاشرف وذلك في كتابها الموسوم " مشهد الامام علي في النجف ومابه من الهدايا والتحف".

[٥] لعله حسين باشا بن اسماعيل باشا الجليلي ولد في الموصل سنة ١١٠٧هـ. تقلد ولاية الموصل ثماني مرات، كما تولى ولاية بغداد سنة ١١٤٨هـ وله اعمال عمرانية جليلة في مساجد الموصل توفي سنة ١١٧١هـ. سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر ٥١/٢

[٦] خانم: لقب تركي يطلق على نساء الاشراف ورؤساء العشائر . معجم متن اللغة٣٦٣/٢. حليلة: الزوجة.

[٧] شيخ الاسلام العلامة محمد جمال الدين بن محمد خالد بن بن يوسف ولد سنة ١٢٦٤هـ في اسطنبول درس العلوم الشرعية حتى برع فيها ونال المناصب الرفيعة في الدولة العثمانية توفي سنة ١٣٣٧هـ في مصر، ويعد من اطول شيوخ الاسلام بقاء في المنصب. موقع ويكيبيديا : محمد جمال الدين افندي

السيد محمد بهاء الدين مهدي[٨] الرواس رضي عنه سنة ١٣٢٤" والشمعدان مصنوع من الفضة ذات اللون الاصفر ولعلها انتقلت الى جامع الامام ابي حنيفة عندما تم هدم جامع الرواس في بغداد.



٦) **شمعدان/ عدد ٢ متشابهان:** حجمه صغير مصنوع من الفضة السوداء ارتفاعه ١٦ سم قاعدته على شكل دائرة قطرها ١٠ سم وفوقها اسطوانة يقعد عليها بدن الشمعدان وطول هذه الاسطوانة الدائرية ٤ سم ويخرج منها حديد مدبب يوضع فيها بيت الشمع وبيت الشمع يشبه الوردة المتفتحة وهو على شكل دائرة يبلغ قطرها ٩ سم وبيت الشمع من الداخل والخارج عبارة عن زخارف وهي ساق لشجرة على جانبيها اوراق صغيرة لا توجد عليها كتابة او طغراء.

٧) **شمعدان ثلاثي:** مصنوع من النحاس الاصفر وهي عبارة عن ٣ قطع من الشمعدان موضوعة في صحن واحد يشبه "الصينية" مستطيلة الشكل تبلغ حجمها " ٣٦ سم× ٢٤ سم"، الجانبين فيها عمل ما يشبه اوراق الورد.

وصف الشمعدان: للاسف الشديد كسرت اثنان منها وحجمهما صغير وبقية منهما القاعدة فقط ويتعذر وصفها، ولم يبق من الشمعدان الا الوسط كاملة قاعدتها تشبه الكأس المقلوب، ارتفاعها ١٤ سم وفتحت بيت الشمعدان ٤ سم وبدنها يبلغ طولها

---

[٨] الشريف محمد مهدي بن علي بن نور الدين الرفاعي الشهير بالرواس والملقب ببهاء الدين ولد سنة ١٢٢٠هـ في سوق الشيوخ، وطاف في عدة بلدان وتوفي ببغداد سنة ١٢٨٧هـ، ودفن في مسجد عرف بأسمه قرب امانة بغداد وقد تم هدم المسجد ونقل رفاته الى جوار قبر السيد سلطان علي وتم بناء جامع في حي القاهرة ببغداد يحمل اسم الرواس بدلاً عن الجامع الذي تم هدمه. الاعلام ١١٣/٧ ، معجم المؤلفين ٢٣٨/١٤ .

١٠سم، وفوق قاعدتها تجويف يشبه الكرة مزجج ويرتفع من خلاله راس الشمعدان وفتحت بيت الشمعدان مزججه ومحزز.

وفي وسط الصينية يخرج قضيب حديد غليظ مدبب من نهايته يبلغ طوله ٤١ سم، ٢١ سم من طوله يكون تحت الصينية، و٢٠ سم خارجها وهو يغرز في الحائط، وهذا النوع من الشمعدان يوضع في الحائط من خلال ادخال القضيب الحديدي وتثبيته في الحائط.



٨. **شمعدان عدد/ ١:** مكسور من الاعلى ولم تبق الا قاعدته وهي الكأس المقلوب يبلغ ارتفاعه ٢١ سم وهو مليء بالزخارف المحفورة بالورد او الاشخاص وهذا امر عجيب[٩] ان توضع مثل هذه الرسوم عليه، وهو مصنوع من النحاس.



[٩] لأن مثل هذا الأمر يحرمه الشرع، فكيف رسمت صور للأشخاص وتم اهداؤها للجامع؟

٩. **شمعدان كبير/ عدد ٢ متشابهان:** وهو مصنوع من النحاس ولونه اصفر ارتفاعه ١,٢٠م فتحت بيت الشمعدان ١٠سم، قاعدته تشبه الكأس المقلوب وتجلس على ٤ ارجل يبلغ بدن الشمعدان ١ م، وتوجد فوق قاعدته ما يشبه الفصوص وكذلك قبل بيت الشمعدان لا توجد عليه كتابة او زخرفة.

١٠. **شمعدان عدد/ ١:** مصنوع من النحاس لونه اصفر مكتوب عليه " وقفه حاجي حمزة الحكيم الجراح الي حضرة موسي الكاظم ومحمد الجواد سنة ١١٠١"[١٠]

يبلغ ارتفاعه ٢٥ سم، وفتحت بيت الشمعدان ٨ سم، قاعدة الشمعدان دائرية تبلغ ١٣ سم وفيها ٤ فتحات صغيرة، مفتوحة واحدة منها وارتفاع بدن الشمعدان ٢٠ سم، وشكل الشمعدان اسطواني وقاعدته دائرية لا توجد عليه زخارف. ولا اعرف ما الذي جاء به الى جامع ابي حنيفة.



ب – القناديل

١. **قنديل كبير:** يبلغ ارتفاعه ٥٦ سم، ويبلغ قطر وسطه ٨٥ سم، عرض فتحت القنديل ٣٥سم من الاعلى والاسفل، توجد في وسط القنديل ثلاث حملات للقنديل وفي اعلى الحملات يوجد غطاء لها، وهذه الحملات عبارة عن سلاسل تحمل القنديل للزينة فمنظره جميل وفي وسط القنديل توجد اربع زخارف مطروقة باليد وفي احدى هذه الزخارف مكتوب فيها **باللغة العربية:**

" صاحب الخيرات والحسنات وزير سلحدار مرتضى باشا[١١] والي بغداد وقف حضرات امام الاعظم روح الله روحه العزيز في سنة ١٠٧١" القنديل مصنوع من النحاس ذات اللون الرصاصي.

---

(١٠) اذا كان موقوفاً لمرقد الإمام الكاظم، فما الذي جاء به الى جامع ابي حنيفة؟

(١١) الوالي مرتضى باشا، ولي بغداد مرتين الاولى ١٠٦٣هـ- ١٠٦٥هـ والثانية ١٠٦٩هـ-١٠٧٢هـ، توفي مقتولاً سنة ١٠٧٢هـ.

٢. **قنديل صغير**: يبلغ طوله ١٦ سم وفيه حملات ثلاث في وسطه يبلغ طول كل حمالة ٤٠ سم وفي اعلى الحملات يوجد غطاء، والحملات مزخرفة على شكل وردة صغيرة. القنديل مزخرف في وسطه بطريقة الطرق وبين الزخارف يوجد "هلال" ويحتوي القنديل على ثلاث منها.

فتحة القنديل ٨ سم ويوجد اسفل القنديل كتابة باللغة العربية وهي:

" امام اعظم حضرت باش فريق طاهر باشا سي من خليله وفقيد ١٢٨٩".

القنديل من اسفله مغلق، ومصنوع من الفضة ذات اللون الرصاصي.

٣. **قنديل/ عدد ٢ متشابهان**: مصنوع من الفضة، يبلغ ارتفاعه ٣٠ سم وفتحة القنديل ٢٦ سم وفي وسطه ٣ سلاسل " زناجيل" طول كل واحد ٤٢ سم تنتهي بغطاء وفي اعلاه "حلقة" يعلق بها القنديل، توجد في وسطه واعلاه زخارف على شكل وردة مصنوعة بطريقة التحزيز وفي اسفل القنديل الزخرفة تشبه الاوراق، وفي اسفله مدبب ومزخرف بنوع الطرق ومحفور على فوهة كل قنديل عبارة " صاحب الخيرات كوجك عايشة[١٢] سلطان بنت سلطان احمد خان سنة ١١٤٨" واسفل كلمة السنة يوجد رقم هكذا "٢٢ " وبالمقربة من الكتابة يوجد ختم الطغراء العثماني بحجم صغير جداً.

٤. **قنديل عدد/ ١**: حجمه وسط تقريباً ارتفاعه ١٥ سم وفتحة القنديل ٢٥ سم وتوجد على فتحة القنديل اماكن تعلق بها السلاسل " الزناجيل" ويبلغ عدد ها ٣، طول كل " زنجيل" ٣٣ "سم، والقنديل مليء بالزخارف النباتية وفيه فتحات كثيرة مكتوب بطريقة الحفر على فتحة القنديل " حليلة لوا مصطفى باشا[١٣] ١٢٧٥" ومكتوب بالتركي" ازطرف لميز زلخا"

٥. **قنديل عدد/ ٨**: مفتوحة من الجانبين مصنوعة من الفضة البيضاء وهو على ثلاثة احجام مختلفة:

الحجم الكبير/ عدد ٢ متشابهان .

ارتفاع القنديل ٢٠ سم وفي وسطه ٣ حملات توجد فيها حلقة وفي داخلها سلاسل " زنجيل" طول

---

[١٢] كوجك معناه الملهمة من الله او صاحبة الكشف عائشة سلطان بنت السلطان احمد الثالث بن محمد الرابع بن ابراهيم الاول ، ولد السلطان احمد سنة ١٠٨٣هـ وتوفي سنة ١١٤٩هـ وهو السلطان الرابع والعشرون للدولة العثمانية ، اما عائشة فقد ولدت سنة ١٧١٨م وتوفيت سنة ١٧٧٦م في اسطنبول اي عاشت ٥٧ سنة . الخلافة العثمانية /٣٧٢ ، موقع ويكيبيديا : عائشة سلطان بنت احمد

[١٣] مصطفى نوري باشا ولد في سنة١٢١٣هـ تولى عدة مناصب في الدولة العثمانية وهو ضابط وسياسي، اصبح حاكم الحجاز والجيوش العراقية في عام ١٢٧٥هـ، توفي سنة ١٢٩٦هـ.
تاريخ العراق بين احتلالين ١٥٠/٧ ، ٣١٧

كل زنجيل ٥٨ سم وفي اعلى السلاسل توجد فيه حلقة بالاضافة الى ما يتم تعليقه به " جنكال".

الحجم الوسط/ عدد ٢ متشابهان .

يبلغ ارتفاعه ٢٨ سم وقرب اعلى القنديل توجد ٣ حملات وهي عبارة عن حلقات مع سلاسل " زنجيل" طولها ٣٠ سم وتجمع هذه السلاسل حلقة بالاضافة الى ما يتم به تعليقه " جنكال".

الحجم الصغير/ عدد ٢ متشابهان .

يبلغ ارتفاعه ٧ سم وفي اعلاها مثقوب وفيها سلاسل " زنجيل" وفي نهاية السلاسل " توجد حلقة بالاضافة الى ما يتم به تعليقه " جنكال" يبلغ طول السلاسل ٢٠ سم.

وجميع هذه القناديل لا توجد عليها زخارف او كتابة

٦. قنديل متوسط الحجم/ عدد ١

مصنوع من الفضة البيضاء يبلغ ارتفاعه ١٤ سم مفتوح من الجانبين، فتحتة من الاعلى والاسفل دائرية تبلغ ٨ سم وفي وسط القنديل توجد الحملات وهي ٣ عبارة عن حلقات وفيها سلاسل " زنجيل" يبلغ طوله ٤٨ سم وقرب الفتحة العلوية للقنديل توجد كتابة بالعربية محفورة مكتوب فيها: " قد اوقف القنديل النوراني على حضرة مقتدى العالم صاحب المذهب الاقوم سيدنا الامام الاعظم والهمام الاكرم رضي الله تعالى عنه المحروس بعين عنايته ربّ الامم اعنى به محمد بك المحترم كل الامم والاكرم حيات ابو بكر بك حشم أكتخذا محافظ بغداد والبصرة حضرت النور الاعظم والرسول الاشهم عمر باشا[١٤] حفظهم الله تعالى ووفقهم لما يحب ويشاء ١١٨٣ سنة".

٧. قنديل/ عدد ١: صغير الحجم مصنوع من الفضة البيضاء يبلغ ارتفاعه ٨ سم مفتوح من الجانبين بفتحة دائرية قطرها ٥ سم وفي وسطه توجد ٣ حملات فيها السلاسل " زنجيل" يبلغ طول احدها ٢٥ سم وتجمع هذه السلاسل حلقة تحتوي على "جنكال" يعلق به القنديل وعليه كتابة محفورة بالعربية في وسطه مكتوب فيها: " خديجة خان بنت نصرت خان" لا توجد زخارف على القنديل.

٨. قنديل/ عدد ١.

متوسط الحجم يبلغ ارتفاعه ٢٨ سم، مفتوح من الاعلى فقط قطر دائرته ٩ سم وفي اعلاه واسفله مرصع بالاحجار الصغيرة مختلفة الالوان عدد الاحجار في اعلاه "١٠" وفي اسفله " ١١ " وفي وسطه احجار كبيرة تبلغ ٣، وتوضع هذه الاحجار في بيوت اعدت لها. وعليه طغراء للدولة العثمانية غير واضح ولونه اصفر.

---

(١٤) عمر باشا او عمر كهية من مماليك العراق، اصبح واليا على بغداد والبصرة سنة ١١٧٧هـ عزل من الولاية سنة ١١٨٩هـ ثم قتل سنة ١١٩٠هـ.

تاريخ العراق بين أحتلالين ٥/١٣٥ ، ١٤٣. بغداد خلفائها، ولاتها /٢٢٥ .

٩. قناديل عدد/ ٤ مختلفة الاحجام:

الاول: ارتفاعه ٢٩ سم مفتوح من الاعلى فقط على شكل دائري يبلغ قطر دائرته ١٢ سم وتوجد فتحات لوضع " السلاسل " الا انها مفقودة وتوجد في اسفل القنديل قاعدة دائرية يجلس عليها القنديل لون القنديل اصفر مصنوع من النحاس وتوجد عليه طغراء لا يمكن قراءتها وليست هي للدولة العثمانية، واسفله عريض ومن اعلاه اضيق. ولا توجد عليه زخارف او كتابة.

الثاني: يشبه سابقه الا ان فتحت قطر دائرته تبلغ ١٠ سم، وعليه طغراء يصعب قراءتها وليست هي للدولة العثمانية ولا توجد عليه زخارف او كتابة.

الثالث: قنديل يبلغ ارتفاعه ٢٧ سم مفتوح من الاعلى فقط ويبلغ قطر دائرته ١٠ سم وتوجد في اعلاه ٣ فتحات للسلاسل ولكنها مفقودة ولا توجد عليه زخارف او كتابة ولونه اصفر مصنوع من النحاس، وعليه طغراء لا يقرأ منها الا " ١٩٣٠ ".

الرابع : قنديل متوسط الحجم يبلغ ارتفاعه ١٤ سم مفتوح من الاعلى فقط على شكل دائري يبلغ قطر دائرته ١٠ سم وتوجد فيها ٣ فتحات للسلاسل ولكنها مفقودة لون القنديل اصفر مصنوع من النحاس وتوجد اسفل القنديل قاعدة اشبه بالكأس المقلوب.

١٠. قنديل صغير/ عدد١: مصنوع من الفضة البيضاء يشبه " القدح" مدور من الاسفل ومفتوح من الاعلى يبلغ ارتفاعه ٩ سم، وقطر فتحته الدائرية ٦ سم، وقطر دائرته المغلقة من الاسفل ٣ سم، قرب فتحته من الاعلى توجد " ٣" حملات موضوعة فيها " السلاسل" طول كل واحدة منها ١٩ سم وتجمع في حلقة واحدة وفيها " جنكال" لكي يعلق القنديل بها.

لا توجد عليه زخارف او كتابة سوى انه من اعلاه واسفله مزجج بشكل دقيق.

١١. قناديل عدد/ ٦ مختلفة الاحجام :

الحجم الكبير: عدد/ ٢ متشابهان .

مصنوع من الفضة البيضاء يبلغ ارتفاعه ١٨ سم وفتحت قطره الدائرية من الاعلى ١٠سم ومسدود من الاسفل القنديل يشبه الكأس وفي اعلاه ٣ حلقات فيها سلاسل طول السلسلة " الزنجيل" ٣٥ سم وفي نهايته حلقة وفيها " جنكال" يعلق به.

الحجم الوسط عدد / ٢ مختلفان .

احدهما يشبه الكبير الا ان ارتفاعه يبلغ ١٥ سم والاخر قنديل مفتوح من الجانبين عدد / ١ يبلغ ارتفاعه ١٦ سم، وقطر دائرته العلوية والسفلية المفتوحة ٨ سم وفي اعلاه ٣ حلقات وفيها السلاسل يبلغ طولها ٢٥ سم وفي نهايتها حلقة تجمع السلاسل وفيها " جنكال" يعلق به القنديل وهو مصنوع من الفضة البيضاء وفي جانب منه تعرض الى الضرب القوي حتى تم كسره.

الحجم الصغير عدد/ ٢ مختلفان :

احدهما مفتوح من الجانبين يبلغ ارتفاعه ١١ سم وقطر فتحته الدائرية ٧ سم وفي اعلاه يوجد موضع للحلقات عددها ٣ وفيها سلاسل يبلغ طولها ٢٥ سم ومكتوب في اعلاه رقم " ٢٥ " باللون الاسود ويبدو انه كان نوع من الارشفة.

والاخر قنديل حجم صغير يبلغ ارتفاعه ٩ سم مفتوح من الجانبين تبلغ ٥ سم وفي وسطه ٣ مواضع لحمله وفيها حلقات وفيها سلاسل تبلغ طولها ٢٧ سم وفيها نهايتها حلقة تحوي على " جنكال" يعلق به القنديل لا توجد على هذه القناديل زخارف او كتابة.

ت – الميل[١٥]:

١. **ميل:** مصنوع من النحاس الاصفر كامل الاجزاء يبلغ ارتفاعه ٦٠ سم قاعدته كأس مقلوب، واعلاه مثل القبة وفوقها يوجد هلال صغير، لا توجد عليه زخارف او كتابة.

٢. **ميل:**

مصنوع من النحاس الاصفر يبلغ ارتفاعه ٧٤ سم قاعدته تشبه " الطاسة" المقلوبة وفي اعلاه كالقبة ويوجد فيها مكان الهلال الا انه مفقود لا توجد عليه زخارف او كتابة. ووسطه رفيع يبلغ بدن الميل ٣٨ سم.



٣. **ميل**

مصنوع من النحاس لونه اصفر ارتفاعه ٥٨ سم، قاعدته كأس مقلوب وفي اعلاه ما يشبه " القبة" ومجوفة من الاعلى وهي ناقصة الرأس المدبب لا توجد عليها زخارف او كتابة.

---

[١٥] الميل: وهو ما يوضع فوق المنارة او القبة ويصنع من النحاس او الفضة او الذهب وفي العادة يكون فوقه هلال صغير لتحديد اتجاه القبلة.



٤. ميل

مصنوع من النحاس لونه اصفر موجود منه الجزء العلوي فقط يبلغ ارتفاعه ٣٩ سم وفي اعلاه هلال صغير لا توجد عليه زخارف او كتابة.



٥. ميل

مصنوع من النحاس لونه اصفر موجود منه الجزء العلوي فقط وفي اعلاه مثقوب يوضع فيه الهلال الا انه غير موجود لا توجد عليه زخارف او كتابة.



ث- المبخرة:

١. **مبخرة / عدد١ :** مصنوعة من الفضة يبلغ ارتفاعها ٣٧ سم قاعدتها مضلعة من ٦ اضلاع يبلغ طول الضلع ٨ سم وتقوم الاضلاع على ارجل صغيرة عدد ٦، موجود منها ٤، ومفقود من هذه الارجل ٢، ويبلغ طول كل واحد منها ٢ سم وتوجد على وجه كل ضلع زخرفة على شكل اوراق وورود معمولة بطريق الطرق، وفوق قاعدتها توجد زخارف على شكل ورود وفي احد اضلاعها يوجد مخزن صغير " جرار " وفيه حلقة يفتح من خلاله وفوق القاعدة توجد اعمدة عدد ٦ يبلغ ارتفاعها ٢٠ سم وتكون من الاعلى منحية تشكل سقفاً للمبخرة وفوقها رأس مدبب وفيه حلقة تحمل من خلاله المبخرة، وفي وسط المبخرة قاعدة صغيرة الحجم وفي اعلاها ما يشبه " الطاسة" دائرية الشكل يبلغ قطرها ٨ سم وتوجد كتابة محفورة على احد اضلاع القاعدة فوق "الجرار" مكتوب " وقف سلحدار مصطفى باشا مرقد منورة" وفي اسفل الجرار مكتوب" حضرت امام اعظم رضي الله تعالى عنه"



٢. **مبخرة صغيرة/ عدد١ :**

يبلغ ارتفاعها ١٥ سم، قاعدتها عبارة عن صحن يشبه " الصينية" واسفله ٣ مساند تقف عليها المبخرة والمكان الذي يوضع فيه البخور يشبه الكأس وفوقه رأس مدبب من خلاله يتم فتح المبخرة وعملية رفع غطاء المبخرة تكون على جانب من خلال نابض يتم التحكم به والمبخرة تحتوي على ٣ منافذ لخروج البخور في كل منفذ ٣ فتحات دائرية صغيرة لا توجد على المبخرة زخارف او كتابة.

٣. **غطاء مبخرة/ عدد١ :**

وهذا الرأي على غالب الظن والا لم يعرف حقيقته بالضبط، وقد سألت عنه ، فقيل لي : انه كشكول، وقيل :انه غطاء مبخرة كبيرة وهذا ما نرجحه، وتوجد من جوانبه الاربعة فتحات، وعليه كتابة هي اسم " محمد " وفي الجانب الاخر لم اهتد اليها، وفي اعلاه موجود الهلال والنجمة مما يدل على انها عثمانية يبلغ حجمها " ٣١ سم × ٣٥ سم ".



ج- المصاحف والكتب:

١. **مصحف كبير / عدد ١:** لون غلاف القرآن الكريم بني أو جوزي مع حافظة من ذات اللون، موضوعة في صندوق مغطى بقماش " قديفة" لونه احمر يبلغ حجم الصندوق "٣٩ سم × ٣٣سم" ويوجد فيه قفل صغير يشبه الوردة، وهو هدية مقدمة من السيد رئيس وزراء تركيا رجب طيب اردوغان لدى زيارته للجامع سنة ٢٠١٠م والمصحف مطبوع في اسطنبول سنة ٢٠١٠م، الورق اصفر ومزين وجميل ونوع الخط فيه خط النسخ وحجم المصحف "٣٢ سم× ٢٥ سم".

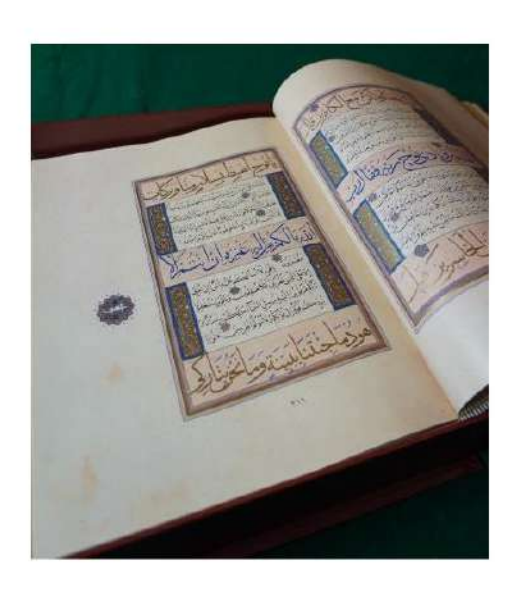


٢. **مصحف كبير/ عدد ١ :**

يبلغ حجمه " ٣٣ سم× ٢٥ سم " الورق فيه اصفر وخط الايات فيه خط النسخ وتوجد في أعلى واسفل ووسط كل ورقة آية تكتب بخطوط مختلفة والمصحف هدية مقدمة من السيد طارق

الهاشـمي وهـو مطبـوع علـى خـط الخطـاط محمد بـن نعـيم الطبيعـي[١٦] الملقـب " روزبهـان" عام ٩٢٧هـ، قام بنشر المصحف مؤسسة اقراء للمطبوعات/ لندن ١٩٩١م.

وغـــلاف المصـــحف قـــوي ولونـــه بنـــي أو جـــوزي ويوضـــع بحافظـــة لونهـــا جـــوزي حجمها"٣٦ سم× ٢٩ سم "وفي وجهها زخرفة تم لصقها وبوسطها حجر لونه ازرق



٣. حافظة كبيرة من دون القرآن الكريم لونها بني يبلغ حجمها "٣٣سم × ٢٦سم" وشكل الحافظة يشبه الجرار ، ومكان الصنع القاهرة، والجرار يسع قرآنا واحداً من الحجم الوسط.

٤. مصحف للقرآن الكريم في صندوق من الخشب:

وصف الصندوق: يبلغ ارتفاع الصندوق ٢٦ سم وهو مستطيل الشكل حجمه" ٤٤سم × ٢٨سم " واسفل الصندوق توجد ٤ مساند يقعد عليها الصندوق يبلغ ارتفاع كل مسند ٦ سم وتوجد على اضـلاعه الاربعـة زخرفـة محفورة علـى شكل وردتين مـع اوراق وسـاق، وفوق الصـندوق صنع موضـع لوضع القران الكريم فيه اثناء القراءة وتوجد فيه زخارف مثل الزخارف التي توجد على اضـلاع الصـندوق، ومكـان وضـع القرآن عبـارة عـن قطعتين مـن الخشـب تثنـى قلـيلاً مربوطـة بالوسط بـ " نرمـادة" ويبلـغ حجمهـا" ٣٤ سم × ٢٨ سم "وصـممت بمـا يشـبه جنـاح النحلـة. والصندوق مصنوع من الخشب الصاج ولونه بني أو جوزي.

---

[١٦] الخطـاط والرسـام محمد بن نعيم الطبيعي الشيرازي نسبة الـى مدينـة شيراز الايرانيـة لا يعرف تـاريخ مـيلاده، ويظن ان المصحف كتب في النصف الاول من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، ويتصور انه كتب في شيراز ثم انتقل الى اسطنبول ثم اشتراه الفريد تشستربيتي عام ١٩١٦م من سفير روسيا الذي كان يعمل في اسطنبول، وهو الان محفوظ في مكتبة تشستر بيتي – دبلن، ويعد المصحف من اجمل المصاحف الكريمة الموجودة على ظهر الارض. موقع ويكيبيديا : محمد نعيم

وصف القرآن: في داخل الصندوق يوجد قران على شكل اجزاء كل جزء من القرآن مجلد، وشكل الاجزاء مستطيل وحجمه "٣٠سم × ٢٢سم" والقرآن مكتوب بخط اليد ونوع الخط: خط النسخ، والآية فيه غير مرقمة عبارة عن دائرة فيها لون يشبه الذهب على بعض الصفحات كتب وقف. يوجد من اجزاء القرآن ٢٥ جزء اي ان المفقود ٥ اجزاء لا توجد زخارف على جلد القران ولا من كتبه او اوقفة الى الجامع او أي تاريخ ويبلغ وزن الصندوق بما فيه القرآن ٤ كيلو غرام.



٥. صندوق من الفضة لحفظ القرآن الكريم مقوس من الاعلى يبلغ حجمه "٢٧سم × ٣سم"، والصندوق من الداخل مبطن ولون البطانة بنفسجي ومن الخارج لونه ابيض، وفي اسفل الصندوق ٤ ارجل يجلس عليها الصندوق، والصندوق مليء بالزخارف حتى ارجله وهذه الزخارف تشبه الورد ، والزخارف على نوعين منها المحفور ومنها المصبوب على الصندوق، وتوجد في كل جانب من الصندوق وفي اعلاه زخرفة كبيرة وفي وسطها حجر كريم لونه ازرق، على احد الجوانب " سرجي" يفتح من خلاله الصندوق وفوق هذا "السرجي" يوجد طغراء وهذا الطغراء هو " محمد طاهر "وحوله محفور ما يشبه السنابل، في اسفل الغطاء للصندوق توجد قطعة معدنية مكبوسة وعليها مكتوب باللغة العربية" هدية اعليحضرت همايوني محمد ظاهرشاه[١٧] ١٣٢٩" وبالاسفل منه بلغة غير عربية مكتوب " درائناى زيارت ابن بقعة مباركة". والصندوق من داخله

[١٧] الملك محمد ظاهرشاه، اخر ملوك افغانستان ولد سنة ١٩١٤م- ١٣٣٣هـ صار ملكاً سنة ١٩٣٣م- ١٣٥١هـ بعد اغتيال والده الملك، محمد نادرشاه وعزل من منصبه سنة ١٩٧٣م، توفي سنة ٢٠٠٧م. والحقيقة ان تاريخ الهدية مكتوب ١٣٢٦هـ وهو يصادف في الميلادي ١٩١١م يعني قبل ان يولد الملك محمد ظاهرشاه، لذا فمن المستبعد ان تكون الهدية من الملك. موجز التاريخ الإسلامي / ٤١٢ .

فارغ ، ولا اعرف ماحل بمصحفه فلا يعقل ان يهدى الصندوق من دون المصحف، ووزن الصندوق ثقيل يكاد يصل ٢ كيلو غرام.



٦. صندوق خشبي مستطيل نوع الخشب صاج يبلغ حجمه "٦٠سم × ٢١سم" وعليه صور للورود وفي اعلى الصندوق توجد من الجوانب الاربعة حفر للهلال والنجمة وبداخل الصندوق مصحف كريم حجمه "١٧سم × ١١سم"، والمصحف طليت اياته بماء الذهب وعلى جوانبه كذلك.

والقرآن غير مرقم، وفي آخره مكتوب بالعربية " الحمد لوليه، والصلوات على نبيه، لقد تشرف بكتابة هذا المصحف الشريف، السيد عثمان العريف، بناماذا[١٨] ابراهيم العفيف، اسعافا لرجاء من هو بمثله الايام عقيم، اعتنى به حضرت قهوه جي باشي ابراهيم، لوالدة سلطاننا الكريم، لا زالت محفوظة في حرز عناية الرحيم، جعله الله زخراً له في الاجل، وتوفيقاً في العاجل، وقد وقع شرف، تكميلة في يوم الجمعة الثالث والعشرين، من شهر رمضان لسنة ستة عشر ومائتين بعد الف[١٩]، من سنن الهجرية النبوية، عليه الف الف سلام وتحية".

[١٨] داماذا: يقصد به الصهر. تاريخ العراق بين احتلالين ٦/ ٤٢٦

[١٩] في عهد السلطان سليم الثالث بن مصطفى الثالث بن احمد الثالث ولد سنة ١٧٦١م وتوفي في سنة ١٨٠٨م. تولى الخلافة سنة ١٧٨٩م اسم امه: مهرشاه سلطان او مهرشاه والدة السلطان او السلطانة الام وهي زوجة السلطان العثماني مصطفى الثالث ووالدة ابنه السلطان سليم الثالث، ولدت سنة ١٧٤٥م وتوفيت سنة ١٨٠٥م. ساندت ابنها السلطان سليم ولها اصلاحات واعمال بر كثيرة.

تاريخ الدولة العلية العثمانية / ٣٩٣ .



٧. محفظـة للقـران الكـريم مـن الـذهب الخـالص لا يوجـد فيهـا قـران مسـتطيلة الشـكل حجمهـا " ١٧سم × ١٠سم"، وفي الجانب السفلي منها زخارف تشبه ورقة الشجر وبداخلها حجر كريم لونه ابيض، وعلى الوجه الاخر نفس الزخرفة ولكنها محفورة وعلى الجانب الايمن مكتوب " باش قومانـدان[٢٠]" والجانـب الايسـر " وكيلـي انـوار " وفـي الاسـفل " سـنة ١٣٣٤هـ "[٢١]. ولا يوجـد مصحف في داخل المحفظة، وهذا من الامور العجيبة ان تهدى المحفظة من دون القرآن الا ان يكون القران قد سرق.



[٢٠] باش قوماندان: وهي رتبة عسكرية تعني الفريق اول.

[٢١] تعود الى اسماعيل انور باشا والمعرف بأنور باشا، ولد سنة ١٨٨١م، وهو قائد عسكري عثماني ترقى في المناصب العسكرية الى ان اصبح وزيراً للحربية " ناظر الحربية" في الدولة العثمانية توفي سنة ١٩٢٢م، زار بغداد في " ١٩ مارس من عام ١٩١٦م" وهو التاريخ الهجري المكتوب على القران " ١٣٣٤هـ" وهو وكيل رئيس القيادة العامة وناظر الحربية انور باشا، زار الاعظمية والكاظمية وقدم مصحفاً لكل منها. انظر كتابنا: اعظميات /٤٤

٨. كتاب مجلد في المنطق والحكمة طوله ٣٣ سم وعرضه ٢٠ سم لون الورق اصفر، مطبوع طبعة حجرية وحجم الورق كبير ومستطيل عنوان الكتاب " هداية الحكمة" المؤلف: اثير الدين مفضل بن عمر الابهري(٢٢)، شرح الكتاب حسين بن معين الدين الميبذي(٢٣) طبع سنة ١٣٠٩هـ في مطبعة انواري محمد، حيدر آباد. عليه عدة حواشي والكتاب يتكون من ٤٧٧ ورقة والكتاب باللغة العربية.



٩. كتاب مجلد يبلغ حجمه ٤٢سم × ٢٥سم لون الورق اصفر مطبوع طبعة حجرية عنوان الكتاب " نتائج الافكار تكملة فتح القدير" للعلامة النحرير امام العلماء سيد الفقهاء عالم بلاد الروم وقاضي عسكرها ومفتيها مولانا زين الملة والدين الاحمدي الافندي القاضي زاده(٢٤) اسكنه الله رحمته" يتكون الكتاب من ٣١٢ ورقة ومطبوع في مصر والكتاب يعد المجلد الرابع أوله "كتاب الشفعة " وآخره "مسائل شتى" والكتاب باللغة العربية.

---

(٢٢) اثير الدين المفضل بن عمر الابهري السمر قندي، ولد سنة ٥٩٦هـ تقريباً، وتوفي سنة ٦٦٣هـ، عاش بواكير حياته في الموصل ثم انتقل الى اربيل، وهو فلكي ورياضي ومنطقي وحكيم وفيلسوف ويبحث كتابه " هداية الحكمة" في حركة الكواكب والنجوم وطبيعة الافلاك فهو يعد من الكتب الاساسية في علم الفلك. وله مؤلفات اخرى منها: تنزيل الافكار في تعديل الاسرار في المنطق، والقول في حساب الحركات الفلكية، غاية الادراك في دراية الافلاك. الاعلام ٧/٢٧٩ ، معجم المؤلفين ١٢/ ٣١٥ .

(٢٣) حسين بن معين الدين الميبذي المعروف بقاضي مير المتوفى سنة ٩٠٤هـ، عالم بالحكمة والطبيعيات وله مصنفات بالعربية والفارسية منها " شرح كافية ابن الحاجب" " قاضي مير على الهداية". الاعلام ٢/٢٦٠.

(٢٤) احمد بن قودر المعروف بقاضي زاده المتوفى سنة ٩٨٨هـ والذي اكمل شرح فتح القدير لابن الهمام. والكتاب عبارة عن مجموعة كتب فهو فتح القدير مع تكملته نتائج الافكار في كشف الرموز والاسرار للقاضي زاده وبهاشة شرح العناية على الهداية للامام البابرتي ت ٧٨٦هـ، وحاشية المحقق سعد الله بن عيسى الشهير بسعدي افندي المتوفى سنة ٩٤٥هـ. الفوائد البهية/ ١٨٠



١٠. وهو المجلد الثالث من كتاب "الفتح القدير مع متنه البداية والهداية" يبلغ حجمه ٤٤سم × ٢٥سم" وهو مجلد بشكل جيد ولون ورقة اصفر ومطبوع طبعة حجرية في مصر.

واول الكتاب "كتاب البيوع" واخر الكتاب "فصل في غصب ما لا يتقوم".

ويتكون المجلد من ٨١٦ ورقة والكتاب باللغة العربية ومؤلفه "العلامة النحرير امام العلماء سيد الفقهاء اكمل الكمل في الحديث والتفسير

شيخ الاسلام كمال الدين محمد المعروف بأبن الهام[٢٥] اسكنه الله برحمته دار السلام".

١١. كتاب مجلد تجليداً حديثاً باللون البني او الجوزي وهو احد مجلدات الكتاب السابق "فتح القدير" الذي وصفناه.

يبتدأ الكتاب "كتاب النكاح" وآخره "كتاب الوقف" ويتكون المجلد من ٨٥٨ ورقة وقد سقطت منه الورقة الاولى.

١٢. كتاب مجلد تجليداً حديثاً باللون الاحمر وهو المجلد الاول من فتح القدير الذي وصفناه سابقاً.

يبتدأ الكتاب بـ " كتاب الطهارات" وينتهي بـ " فصل المقصد الثالث زيارة النبي صلى الله عليه وسلم" ويتكون من ٥٩٣ ورقة[٢٦].

---

[٢٥] محمد بن عبد الواحد بن عبد الحميد السيواسي، كمال الدين المعروف بأبن الهمام، المولود سنة ٧٩٠هـ، والمتوفي سنة ٨٦١هـ وهو من علماء الحنفية الاجلاء شرح الهدية في الفقه الحنفي وسماه فتح القدير على الهداية وصل به الى الوكالة ثم توفي رحمه الله ثم جاء القاضي زاده فأكمله تحت عنوان "نتائج الافكار" وقد تقدمت ترجمته سابقاً. الاعلام ٦/ ٢٥٥.

[٢٦] جميع ما ذكرته من الكتب مطبوعة ومنتشرة في الاسواق.

ح. القمقم او مرشة ماء الورد، وتعرف بين الناس "كلبدان" :

١. **مرشة ماء الورد / عدد٣ مختلفة الاحجام:** احدها كبير يبلغ ارتفاعها ٢٤ سم والاثنين الاخرى صغيرة يبلغ ارتفاعها ١٤ سم وعليها زخارف تشبه الاوراق وهي مطلية باللون " البيجي " وتوجد اسفل القطع الصغيرة ورقة مكتوب عليها باللغة الانكليزية " صنع في الهند ".



٢. **مرشة ماء الورد " كلبدان " عدد/ ٢ متشابهتان:** وهي من الحجم الكبير ومصنوعة من الاستيل يبلغ ارتفاعها ٢٨ سم وفي اسفلها تشبه الوردة المتفتحة وفي خزان ماء الورد توجد زخارف تشبه اوراق الورد يبلغ عدد " ١٢" وفي اعلاها كالوردة توجد الفتحات التي يخرج منها الماء ويبلغ عددها " ٥".



٣. **مرشة ماء الورد/ عدد ١:** صغيرة الحجم يبلغ ارتفاعها ١٩ سم وعليها زخارف محفورة من ورد واوراق اشجار وفي اعلى المرشة يشبه الوردة فيها ٣ فتحات، ويوجد على خزان ماء الورد كتابة بالعربية محفورة هي " مدينة منورة " والمرشة مصنوعة من الاستيل.

خ. السجادات: [٢٧]

١. **سجادة نوع افغاني:** لونها احمر يدوية الصنع حجمها " ١,١٥ م× ٨٠سم" فيها نقوش، وعلى مكان السجود زخارف مختلفة وفي الاسفل والاعلى " اهداب " وتعرف لدى عامة الناس "كراكيش".
٢. **سجادة نوع افغاني** : لونها احمر يدوية الصنع حجمها "١,١٠ م× ٨٠ سم" عليها زخارف وعلى مكان السجود ما يشبه الجامع.
٣. **سجادة نوع بخاري** : يدوية الصنع وهي بحالة جيدة حجمها " ٩٦سم × ٦١ سم" فيها زخارف والالون مختلفة ومن الجانب الاعلى والاسفل توجد اهداب.
٤. **سجادة نوع سربند** : يدوية الصنع حجمها "١,٢٠ م× ٧٠سم " الوانها فاتحة جداً وعلى جوانبها الاربعة زخارف ومن الاعلى والاسفل " اهداب".
٥. **سجادة نوع كارب** : يدوية الصنع لونها جوزي فاتح حجمها "١,٢٩ م× ٦٨ سم" فيها زخارف على شكل ورود وقد حيكت جوانبها الاربعة.
٦. **سجادة قروي ايراني " موسى آباد "** : يدوية الصنع حجمها "١,٤٠ م× ٩٠سم " تحيط من جوانبها زخارف على شكل ورود ومكان السجود على شكل قنديل وفي الجانب الاعلى والاسفل " اهداب".
٧. **سجادة قروي ايراني:** يدوية الصنع لونها بنفسجي حجمها " ١ م × ٧٥سم" وفي وسطها قنديل يتدلى وشكل الزخرفة تشبه الستائر المفتوحة وفي الجانب الاعلى والاسفل "اهداب".
٨. **سجادة نوع خراسان:** يدوية الصنع حجمها " ١,٣٠ م × ٨٠سم" الزخارف ورود وفي الوسط على شكل مسجد لونها احمر فاتح.
٩. **سجادة نوع نيسابور:** يدوية الصنع حجمها " ١,٢٨م × ٨٠سم" وهي تشبه السابقة.
١٠. **سجادة نوع بخارى:** يدوية الصنع حجمها "١,١٥م × ١,٧٠م" الزخارف فيها تشبه الورود الوانها مختلفة.
١١. **سجادة عدد/ ٢** : احداها "نوع اردبيل" يدوية الصنع حجمها "١,٢٠م ×١,٧٥م " الزخارف عبارة عن ورود والوانها مختلفة، والعقدة فارسية ، والاخرى: يدوية الصنع حجمها" ١,١٨م × ١٦٥م" الزخارف عبارة عن مربعات، الوانها مختلفة، والعقدة فارسية.
١٢. **سجادة نوع همدان** : يدوية الصنع حجمها " ١,٩٠× ١,٢٠م" تطريزها على شكل ورود وبألوان مختلفة وهي بشكل جديد.

---

[٢٧] وهي تطلق في العراق على مايتم الصلاة عليها وتسع لشخص واحد. وتسمى أيضاً المصلاية فإذا كانت أكبر من ذلك سميت مدة.

١٣. **سجادة "مدة"** : مكتوب عليها اصفهان " كلبافت" حجمها " ٢,٢٠م × ١,٣٢م" مصنوعة عن طريق المكائن زخارف على شكل ورود وليست بشكل جيد.

١٤. **بساط " زولية " كاشان**: قياس ٣×٤ م التطريز فيها على شكل ورود وهي بشكل جيد. وذات لون أحمر

هـ – اشياء اخرى

١. **مغرفة " جفجير" عدد/١**: مصنوعة من النحاس الاصفر طولها ٦٠ سم عرض المغرفة من رأسها ١٥ سم وطولها ١٣ سم وتحتوي على ٧ ثقوب نافذة مكتوب على يد المغرفة بالعربية: "وقف الامام الاعظم ابو حنيفة".



٢. **رمانة توضع فوق راية الامام ابي حنيفة ،عدد/١**: مصنوعة من النحاس لونها اصفر طولها ٤٤ سم، وهي عبارة عن قاعدة الرمانة التي توضع فوق سارية الراية وهي مجوفة واعلاها دائرة مجوفة وفوقها رأس الرمانة وهو يشبه ورقة الشجر ومكتوب من الجانبين على طريقة الطرق باللغة العربية " نصر من الله وفتح قريب وبشر مؤمين يا محمد " والظاهر ان الكاتب ليس عربياً لان الاية الكريمة هي " نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين" ورأس الرمانة الذي يشبه الورقة يبلغ طوله ٢٥ سم وعرضه ١٧ سم.



٣. **رمانـة / عدد ١** : توضـع فوق رايـة الامـام ابـي حنيفـة مصنوعة مـن النحـاس الاصـفر طولهـا ٤٤ سم قاعدتها دائريـة مجوفـة يبلـغ طولهـا ١٠ سم وفوقهـا فـي وسـطها " دائـرة مجوفة" لكي تدخل في سارية العلم، وعليها زخارف على شكل ورود ورأس الرمانـة عبارة عن ورق شجرة على وجها منها في الجانب قوله تعالى " بسم الله الرحمن الرحيم انـا فتحنـا لك الـى قولـه تعالى وينصرك الله نصراً عزيزاً" وفي وسطها يا الله، لا الـه الا الله، محمد رسول الله، ابو بكر عمر عثمان علي" وفي اسفلها كتابة بالاورديـة وعلى الجانب الاخر قوله تعالى " بسم الله الرحمن الرحيم الله لا اله الا هو الى قوله وهو العلي العظيم" وفي وسطها " يا فتاح، نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين، والله يقول الحق وهو يهدي السبيل" وفي اسفله كتابة بالاوردية ومن ضمن الكتابة " سنة ١٠٧١" وتوجد على جانب رأس الرمانة حمالة لها لكي تعلق بها.



٤. **سيف/ عدد ١**: يبلغ طوله ٨٣ سم وموضع غمد السيف القراب "الكراب" تم وضـع عليه "التيب" باللون البنفسجي ومقبض السيف من خشب واعلى المقبض يشبه شكل النجمة ونصـل السيف لـيس حـاداً، وكـان يسلم الـى خطيـب الجمعـة ويحملـه معـه علـى المنبـر ويتكأعليه اثناء الخطبة ولم يعد يفعل ذلك الخطباء من تسعينيات القرن المنصرم.



٥. **شعرات الرسول صلى الله عليه وسلم:** توجد في قارورة زجاجية اسطوانية وعلى جانبيها غطاء معدني يبلغ طولها ١٠ سم.

والان تحفظ في صندوق خشبي مصنوع من خشب الصاج الهندي مستطيل وفي اعلاه زجاج والصندوق مصنوع من الزجاج يبلغ حجمه "٣٢سم × ٢٢سم"، والشعرات اهديت من الدولة العثمانية[٢٨] لجامع الامام ابي حنيفة وعدد من جوامع بغداد والعراق سنة ١٨٩١هـ، ومازال محتفظ بها.



٦. **موشور ثلاثي الاضلاع مثلث الشكل** يبلغ حجمه "١٤سم × ٣سم"، محاط من الاعلى والاسفل باطار معدني، ويوجد اطار معدني ثالث قرب وسطه، وفي كل اطار حلقة معدنية لعله يحمل من خلالها او يوضع فيها شيء، وفي احد الاضلاع ثلمة كبيرة واخرى صغيرة، ومكتوب على احد طرفي الموشور رقم " ٣٥" باللون الاسود، ولعله كان رقماً سابقاً لأرشفة المقتنيات، وربما كان يحتاج هذا الموشور طلبة العلم في الجامع او مدرسة الامام ابي حنيفة.



---

[٢٨] أي في عهد السلطان عبد الحميد الثاني، وكذلك اهدى الى عدد من جوامع بغداد : منها جامع الشيخ عبدالقادر الكيلاني ومرقد الامام موسى الكاظم.

الخاتمة:

بعد انجاز البحث ، لابد لنا ان نذكر اهم النتائج فيه ، وهي :

١- جميع ما ذكر في البحث من مقتنيات ، لا توجد حوله معلومات في جامع الامام ابي حنيفة ، بل هي مجرد مقتنيات محفوظة، لا يعرف متى أهديت ،وما السبب ، ولا في أي وقت .

٢- ما موجود من مقتنيات في الجامع يعد قليلا جدا بلا شك ، وأكثره فقد أو سرق أو ضيع ، وهكذا حال المساجد الأخرى في العراق .

٣- يعد هذا البحث البداية للتعرف على هذه النفائس ، وكلنا أمل ان تلحقه دراسات متخصصة ومفصلة لكل قطعة ، فكل قطعة من هذه النفائس تستحق ان تخصص لها دراسة مستقلة . ويكون لنا الفضل – ان كان لنا فضل – اننا قد فتحنا هذا الباب للاخرين .

٤- نرجو ان تلتفت مؤسسات الدولة المختلفة ، وان تتضافر جهودها فيما بينها من أجل الحفاظ عليها، ومنع العبث بها أو السرقة منها ، وان تكون متاحة للدارسين ولعموم الناس حتى تتعرف على ارثها وحضارتها .

المصادر:

١. اعظميات، الدكتور هيثم عبد السلام محمد، الناشر مكتبة شمس الأندلس، بغداد، ٢٠١٧م.
٢. الإعلام قاموس تراجم تأليف خير الدين بن محمود الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.
٣. بغداد ، خلفائها ، ولأتها ،ملوكها ،رؤساءها ، المحامي باقر امين الورد ،دار الكتب العلمية ،١٤٣٤هـ– ٢٠١٣م .
٤. تاريخ الدولة العلية العثمانية ، محمد فريد بك ت١٣٣٨هـ المحقق احسان حقي ،دار النفائس ،ط١ ،١٤٠١هـ – ١٩٨١م .
٥. تاريخ العراق بين احتلالين ، المحامي عباس العزاوي ، الدار العربية للموسوعات .
٦. الخلافة العثمانية ، عبدالمنعم الهاشمي ، ط١ ،دار ابن حزم بيروت ،١٤٢٥هـ– ٢٠٠٤م
٧. سلك الدرر في اعيان القرن الثاني عشر ، محمد خليل المرادي ت ١٢٠٦هـ ، دار البشائر الإسلامية ، ط٣ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م .
٨. الفوائد البهية في تراجم الحنفية ، عبدالحي اللكنوي ، عني بتصحيحه محمد بدر الدين ابوفراس النعساني ، دار السعادة بمصر ،ط١، ١٣٢٤هـ.
٩. معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ت ١٤٠٨هـ ، مكتبة المثنى .
١٠. معجم متن اللغة ، احمد رضا ت ١٣٧٢هـ ، دار مكتبة الحياة ، بيروت .
١١. موجز التاريخ الإسلامي منذ عهد آدم الى عصرنا الحاضر ، احمد معمور العسيري ، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م .

البحوث:

– شمعدانات عثمانيان من القصة يعودان الى سنة ٢٦٣هـ محفوظان في خزائن العتبة العباسية متحف الكفيل، الباحث ريام حسين عبد، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية، العدد ٢٥، السنة الثالثة عشر/٢٠١٩م.

حصاد مياه الأمطار ضرورة تتطلبها معالجة شح المياه في الوطن العربي
دراسة في التوزيع المكاني

الأستاذ الدكتور عباس فاضل السعدي
أستاذ الجغرافية والدراسات السكانية/ جامعة بغداد
عضو المجمع العلمي العراقي

الملخص:

حصاد مياه الأمطار هي تقنية تستخدم في حجز وتخزين وتوزيع الجريان السطحي لمياه الأمطار والسيول فوق الأراضي والمباني والمسطحات الأخرى في لحظة سقوطها وتجميعها في مناطق منخفضة، لإستخدامها في مختلف الأغراض قبل وصولها الى المياه الجوفية أو تعرضها للتبخر.

والبحث الذي نحن بصدده **يهدف** الى دراسة مشاريع حصاد مياه الأمطار وبيان أهميتها ودورها في الحفاظ عليها من الضياع والإستفادة منها وقت الحاجة. وإنطلقاً من الهدف المذكور تتحدد **مشكلة البحث** بتساؤلٍ مفاده: هل أن لمشاريع حصاد مياه الأمطار أهمية في حفظ تلك المياه من الضياع لغرض الإستفادة منها في الزراعة والإستخدامات المنزلية والصناعة وحفظ المياه الجوفية، والحفاظ على البيئة، وغيرها من الإستخدامات.

أما **فرضية البحث**، وهي الإجابة على ذلك التساؤل، فتتمثل بالدور الكبير لمشاريع حصاد مياه المطر، حيث تمثل نقلة نوعية في إعادة خصوبة التربة، وضبط إنجرافها، وإعادة الغطاء النباتي، وزيادة الإنتاج الزراعي والرعوي، وتوطين السكان، وتقليل هجرتهم، وتوفير فرص عمل لهم وغيرها من الفوائد.

وبالرغم من وجود مناهج متعددة لدراسة هذه الظاهرة إلّا أن بحثنا سيعتمد على **المنهج** الوصفي والتحليل المكاني إعتماداً على المعلومات التي توفرها بعض الدراسات والبيانات التي تصدرها المنظمات العربية والدولية وبعض المصادر ذات الصلة بالموضوع.

Rainwater Harvesting is a Necessity Required to Address Water Scarcity in The Arab World
- A Study in Spatial Distribution-

Prof. Dr. Abbas Fadhil Al-Saadi
Member of the Iraq Scientific Academy
Professor of Geography at the University of Baghdad

Abstract

Rainwater harvesting is a technique used to capture, store and distribute surface runoff of rainwater and torrents over lands, buildings and other surfaces at the moment it falls and collects it in low areas, to be used for various purposes before it reaches groundwater or is exposed to evaporation.

The research **aims** to study rainwater harvesting projects and explains their importance and role in preserving it from loss and benefiting from it in times of need. Based on the aforementioned goal, the research **problem** is determined by the question: Are rainwater harvesting projects important in preserving that water from being lost for the purpose of benefiting from it in agriculture, domestic uses, industry, groundwater conservation, environmental preservation, and other uses?

The research **hypothesis**, which is the answer to that question, is represented by the major role of rainwater harvesting projects, as it represents a qualitative leap in restoring soil fertility, controlling its erosion, restoring vegetation, increasing agricultural and pastoral production, settling the population, reducing their migration, and providing job opportunities for them, among others of the benefits.

Although there are multiple approaches to studying this phenomenon, this research will rely on the **descriptive approach and spatial analysis** based on the information provided by some studies and data issued by Arab and international organizations and some sources related to the subject.

المقدمة:

تشكل المياه العذبة نسبة قدرها ٢,٥٪ من مجمل المياه على الكرة الأرضية، وهناك ١,٨ مليار شخص يعيشون في مناطق نادرة المياه الصالحة للشرب[١]. والطلب على المياه حالياً في تزايد مستمر بسبب الزيادة السكانية، وإرتفاع النمو الإقتصادي، والتغير المناخي الذي يسبب مراحل جفاف طويلة. وتشهد المناطق المشتركة بين الدول صراعات سياسية يرافقها هدر متواصل للمياه، وإستهلاك غير عادل لها بين الدول المتقدمة والنامية. فضلاً عن ضياع معظم مياه الأمطار دون إستغلال في المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية. فلم يستفد منها سوى ١٠-١٥٪ من سكان الدول النامية والفقيرة ويضيع معظمها في الجريان السطحي، وفي مجاري تصريف المياه في المدن، أو بسبب التبخر. وهذا يتطلب الإستفادة منها عن طريق إنشاء مشاريع الحصاد المائي في المناطق الجافة وشبه الجافة.

وحصاد مياه الأمطار هي تقنية تستخدم في حجز وتخزين وتوزيع الجريان السطحي لمياه الأمطار والسيول فوق الأراضي والمباني والمسطحات الأخرى في لحظة سقوطها لإستخدامها قبل وصولها الى المياه الجوفية أو تعرضها للتبخر. وتجمع تلك المياه في المناطق المنخفضة ويتم حقن الحوض الجوفي بها عن طريق الجاذبية الأرضية. وتخزن تلك المياه بطرق تختلف بإختلاف الغاية من تجميعها ومعدلات هطولها وإعادة إستخدامها عند الحاجة إليها لأغراض الشرب (للإنسان والحيوان)، أو للري التكميلي للأغراض الزراعية أو لتغذية المياه الجوفية. فضلاً عن دعم النظام البيئي وإثراء الغطاء النباتي. وتستخدم تلك التقنيات في المناطق التي يبلغ متوسط أمطارها أكثر من ٢٠٠ ملم، وهي عادةً المناطق الجافة وشبه الجافة[٢].

ولحصاد مياه الأمطار **أهمية كبرى** في توطين السكان خاصةً في المناطق التي تتصف بقلة الأمطار الهاطلة أو قلتها في إحدى مراحل نمو النبات والذي يسبب خسائر كبيرة للمزارعين. وهو ما يتطلب رفع كفاءة إستغلال تلك المياه من خلال تجميعها وتخزينها وحمايتها وتقليل التبخر والسماح بنفاذ جزء منها الى الماء الجوفي. وهذا يساعد على إمكانية تنمية الغطاء النباتي، وإيقاف ظاهرة التصحر، ورفع الإنتاجية الزراعية، وإنتشار الوحدات السكنية. وتساعد مشاريع حصاد المياه أيضاً في إستخدام الري التكميلي للمحاصيل التي تروى بالأمطار والتي تحتاج الى ريات دائمة للحصول على إنتاجية عالية لإستكمال النقص

---

(١) جامعة الدول العربية، المبادرة الإقليمية لتقييم آثار تغير المناخ على الموارد المائية وقابلية التأثر الإجتماعي والإقتصادي في المنطقة العربية، (ريكار)، تونس: ٢٠-٢١ ديسمبر ٢٠١٧.

(٢) كنعان عبد الجبار أبو كلل، حصاد مياه الأمطار والسيول، المنتدى العراقي للنخب والكفاءات، بغداد، ٢٤ نيسان ٢٠٢٣.

الحاصل بين الإستهلاك المائي لمحصول ما وقلة معدل الهطول المطري. كما تساعد مشاريع حصاد مياه الأمطار على تقليل هجرة السكان الى مناطق أخرى، حيث تعمل هذه المشاريع على توفير فرص عمل لهم، وتحسن مستويات المعيشة وتساعد في تنمية وتطوير المناطق الريفية والبوادي وإستثمار بعض المواقع للأغراض السياحية، فضلاً عن آثارها الإيجابية على البيئة[٣].

والبحث الذي نحن بصدده **يهدف** الى دراسة مشاريع حصاد مياه الأمطار وبيان أهميتها ودورها في الحفاظ عليها من الضياع والإستفادة منها وقت الحاجة. وإنطلقاً من الهدف المذكور تتحدد **مشكلة البحث** بتساؤلٍ مفاده: هل أن لمشاريع حصاد مياه الأمطار أهمية في حفظ تلك المياه من الضياع لغرض الإستفادة منها في الزراعة والإستخدامات المنزلية والصناعة وحفظ المياه الجوفية، وغيرها من الإستخدامات.

أما **فرضية البحث**، وهي الإجابة على ذلك التساؤل، فتتمثل بالدور الكبير لمشاريع حصاد مياه المطر، فهي تمثل نقلة نوعية في إعادة خصوبة التربة، وضبط إنجرافها، وإعادة الغطاء النباتي وزيادة الإنتاج الزراعي والرعوي وتوطين السكان وغيرها من الفوائد.

وبالرغم من وجود مناهج متعددة لدراسة هذه الظاهرة إلّا أن بحثنا سيعتمد على **المنهج** الوصفي والتحليل المكاني إعتماداً على المعلومات التي توفرها بعض الدراسات والبيانات التي تصدرها المنظمات العربية والدولية ذات الصلة بالموضوع.

تاريخ حصاد مياه الأمطار:

أُستخدمت تقنية حصاد مياه الأمطار في حضارات وادي الرافدين وسكان الأنباط في الأردن وفلسطين و حضارات وادي السند، والعصر الهلنسكي في اليونان، في المناطق القاحلة وشبه القاحلة[٤]. كما أُستخدمت التقنية نفسها في روما في القرن الأول الميلادي، وفي ولاية تاميل الهندية وكهوف بومباي[٥].

مكونات نظام حصاد مياه الأمطار والسيول والعوامل المؤثرة

يتطلب نظام حصاد مياه الأمطار، حتى يصبح ذا جدوى بيئية وزراعية نحو ٣٠٠ ملم في

---

(٣) فيصل عبد الفتاح نافع، "إستخدام تقانات حصاد المياه لتنمية الموارد المائية العراقية"، مجلة المستنصرية للدراسات العربية والدولية، العدد (٦٠)، ص ١٨٠-١٨١.

(٤) ريم النجداوي، لارا جدع، سارة دانيال، كتيب فني: حصاد مياه الأمطار، الأمم المتحدة، الأسكوا، بيروت، ٢٠٢١، ص٧.

(٥) ar.wikipedia-org/wiki، وكيبيديا الموسوعة الحرة، نظام الحصاد المائي.

العام، وقد يمتد المستجمع المائي مسافة عدة كيلومترات بمساحة ٢٠٠ هكتار بحسب (هاتوم & ورم، ٢٠٠٦). أما أهم مكونات نظام حصاد مياه الأمطار فتشمل[٦]:

١. **منطقة حجز المياه** وتكون على أربعة أشكال هي: الحواجز نصف الدائرية، وشبه المنحرفة، والكنتورية، والحواجز المعينية[٧]، ٢. **نظام النقل أو التصريف**، ٣. **نظام التخزين**، ٤. **بنى تحتية** معقدة من السدود وشبكات التوزيع، ٥. جهاز الإستخراج، ٦. نظام المعالجة، ٧. **نظام التوزيع**، ٨. **المنطقة المستهدفة.**

أما **العوامل المؤثرة** على كمية الحصاد المائي وأنماطه فيمكن تلخيصها بالآتي[٨]:

أ. **طوبوغرافية الأرض** والخواص الجيوفيزيائية والكيميائية، وخصائص سطح التربة التي يتجمع فيها المطر، والمياه المخزونة من خلال الميل، طول السطح، الغطاء النباتي.

ب. **نوع التربة** حيث يؤثر قوامها على معدل الإرتشاح والنقل الهيدروليكي، فالتربة الرملية والحصوية يزيد فيها معدل الإرتشاح مقارنةً بالترب الطمية والطينية.

ج. **خصائص الهطول المطري** من حيث كمية الهطول وشدته وتوزيعه.

وفيما يأتي **مزايا** حصاد مياه الأمطار[٩]:

١. توفير المياه للمناطق الجافة، ودعم السكان والمزارعين للتغلب على نوبات الجفاف.

٢. تخفيف آثار الجفاف وتغير المناخ من خلال إستخدام هطول الأمطار بطريقة كفوءة، وتوفير مصدر إضافي للمياه، وبالتالي تقليل الضغط على الموارد المائية التقليدية.

٣. السماح للمياه التي تم جمعها بأن تكون قريبة من نقطة الإستخدام النهائي كأن تكون للمناطق الريفية النائية ما يقلل من معدلات الهجرة السكانية.

٤. تعد كلفة هذا النظام مناسبة ومعقولة بالمقارنة مع أنظمة أخرى باهضة الثمن.

---

(٦) المصدر نفسه، ٢٤ نيسان ٢٠٢٣، إيتان كور، حصاد مياه الأمطار (المناطق الريفية)، ترجمة مؤسسة بناء. الرابط:

https://sswm.info إعتماداً على: (Hatum & Worm, 2006)

(٧) شكر محمود حسن المحمدي، الوضع الراهن للمياه في العالم والوطن العربي والعراق، إدارة الموارد المائية، الدراسات العليا، المحاضرة الأولى، ص٥.

(٨) عبد الملك بن عبد الرحمن آل الشيخ، حصاد مياه الأ مطار والسيول وأهميته للموارد المائية في السعودية، المؤتمر الدولي الثاني للموارد المائية والبيئة الجافة، ٢٠٠٦، كلية علوم الأغذية والزراعة / جامعة الملك سعود، الرياض، ص٢-٣.

(٩) ريم النجداوي وآخرون، مصدر سابق، ص٧ .

الشكل (١)

مخطط لتجميع مياه الأمطار فوق سطح المباني



المصدر : https:// sswm.info

الموارد المائية في الوطن العربي

يتصف الوطن العربي بسمات مشتركة لقطاع المياه أبرزها الآتي[١٠]:

١. ندرة الموارد المائية.

٢. إرتفاع تكاليف إستغلالها.

٣. تجاوزها للحدود السياسية القومية للوطن العربي، أي أنها عابرة للحدود.

٤. التزايد الحاد للطلب على المياه بسبب تزايد السكان بمعدل نمو ٣٪ سنوياً، وإرتفاع الدخل الفردي.

أما أنماط إستخدام تلك المياه فتتمثل بالإستخدام الزراعي والصناعي والمنزلي. ويعاني الإستخدام الزراعي من مشكلة فقدان المياه وضياعها التي نجم عنها مجموعة من الآثار السلبية للمشاريع الزراعية المروية.

ويعد نقص المياه العذبة من أخطر المشكلات التي تعانيها المنطقة العربية حيث لا يتوافر في أراضيها أكثر من ٣ بالألف (٠,٣٪) من مجمل الموارد المائية العذبة المتاحة في

---

[١٠] شكر محمود حسن المحمدي ، مصدر سابق، ص١.

العالم. وتقع ١٢ دولة تحت مستوى ندرة المياه والبالغة ٥٠٠م٣ للفرد الواحد سنوياً. في حين تقترب خمس دول أخرى من عتبة الفقر المائي والبالغة ١٠٠٠م٣ سنوياً. ومن المتوقع أن تتفاقم هذه الأزمة في المستقبل ما لم تبذل جهوداً للتغلب على التحديات، لاسيما وأن المساحة المتأثرة بالتصحر تبلغ ٦٨٪ من مساحة الوطن العربي، والمساحة المهددة بالتصحر تبلغ ٢٠٪ من المساحة الإجمالية معظمها في المشرق العربي والقرن الإفريقي وحوض النيل[١١].

وسجلت الموازنة المائية في الوطن العربي ما بين الإيراد والطلب المائي عجزاً قدره ٢٠٧ مليار م٣ في العام ٢٠٠٩، وهو قابل للزيادة. وحصة المياه المخصصة للقطاع الزراعي تصل الى ٨٨٪ من إجمالي الإستخدام بسبب أساليب الري التقليدية، وحصة الإستهلاك المنزلي ٧٪، والصناعة ٥٪ وهي مرشحة للزيادة بسبب أنماط الإستهلاك المتبعة[١٢].

والمعروف أن أغلب الأقطار العربية تقع تحت خط الفقر المائي، وتقدر كمية المياه الواردة من خارج الوطن العربي بنحو ٦٥٪ من إجمالي الموارد المائية المتاحة عربياً، فضلاً عن أن تلك المياه هي موضع خلاف قانوني أو سياسي[١٣].

حصاد مياه الأمطار في الوطن العربي

يتمركز هطول الأمطار في المنطقة العربية على وجه العموم على الشريط الساحلي والمرتفعات والعمق الإستوائي، حيث يتميز الهطول المذكور بالتذبذب والتغير. وتقدر كمية الهطول المطري السنوي بحوالي ٢١٨٠ مليار م^3 (أنظر الجدول١). ويصل المعدل المطري، في ثلثي مساحة الوطن العربي، الى أقل من ١٠٠ ملم سنوياً. وتسقط الأمطار على نسبة ١٥٪ من مساحة الوطن العربي بما يتراوح من ١٠٠-٣٠٠ ملم. أما المساحة التي يزيد فيها المعدل عن ٣٠٠ ملم فتصل الى ١٩٪. وفي عموم الوطن العربي يصل معدل سقوط الأمطار الى ١٦٦ ملم سنوياً. أما المياه السطحية فتقدر بحوالي ٢٢٥ كم^3، ومياه الأنهار والسيول والينابيع بحوالي ١٠٪ من المياه السطحية[١٤].

---

[١١] رفيق علي صالح، نشر تقانات حصاد المياه وظاهرة التصحر بورشة عمل (أكساد) في تونس، ١٢ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠١٥. الرابط: https://sana.sy

[١٢] المنظمة العربية للتنمية الزراعية، قطاع الزراعة والثروة السمكية في الوطن العربي، المركز العربي(أكساد)،٢٠٠٩، و٢٠٠٧.

[١٣] شكر محمود حسن المحمدي، مصدر سابق، ص١.

[١٤] عنود القبندي، "المياه الخضراء"، مجلة بيئتنا، (تصدرها الهيأة العامة للبيئة في الكويت)، العدد ١٢٣، ٤ مايو ٢٠١١. أيضاً نضير الأنصاري، مخاطر الأزمة المائية في العراق: الأسباب وسبل المعالجة، موقع الجزيرة، ٢٠١٨/٥/٢٨.

والملاحظ على إستخدام المياه في القطاع الزراعي في الوطن العربي ضعف كفاءته، فلاد تزيد نسبتها عن ٦٠٪، وأن ٥٠٪ من موارد المياه في الوطن العربي تذهب هدراً[١٥].

الجدول (١)

معدل الهطول المطري في الوطن العربي (مليار م^{3}/سنة)، ١٩٩٤

القطر	اجمال الهطول(م/سنة)	القطر	اجمالي الهطول(م/سنة)
الأردن	٨,٥	سلطنة عمان	١٥,٠
الإمارات	٢,٥	فلسطين	٨,١
البحرين	٠,١	قطر	٠,١
تونس	٣٦,٠	الكويت	–
الجزائر	١٩٢,٥	لبنان	٩,٢
جيبوتي	٤,٠	ليبيا	٤٩,٠
السعودية	١٢٦,٨	مصر	١٥,٣
السودان	١٠٠٠,٠	المغرب	١٥٠,٠
سوريا	٤٨,٥	موريتانيا	١٥٧,٢
الصومال	١٦٦,٦	اليمن	٦٨,٠
العراق	٩٩,٨	الوطن العربي	٢١٨٠,١

المصدر: عبد الملك بن عبد الرحمن آل الشيخ، حصاد مياه الأمطار والسيول وأهميته للموارد المائية في المملكة العربية السعودية، المؤتمر الدولي الثاني للموارد المائية والبيئة الجافة، كلية علوم الأغذية والزراعة، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٦، ص١١.

شح المياه في الوطن العربي

أكدت الأسكوا أن ٩٠٪ من سكان الوطن العربي يعانون من شح المياه وصعوبة الوصول الى مياه الشرب الأساسية. والمنطقة العربية هي الأكثر ندرة في المياه بين جميع مناطق العالم حيث تقع ١٩ دولة من بين ٢٢ دولة عربية في نطاق شح المياه. وتحصل ٢١ دولة منها على مياهها الأساسية من مياه عابرة للحدود. وتشير التقارير الى أن ١٤ دولة ستشهد خلال عامي ٢٠٢٤ و٢٠٢٥ نقصاً في المياه، منها عشر دول ستشهد نقصاً حاداً في المياه[١٦]. وعموماً

(١٥) أحمد المالكي،" حصاد المياه"، جريدة الثورة، بغداد، ٢٠٢٢/٨/١٦.

(١٦) وكالة الصحافة الوطنية، شح المياه يطارد ٩٠٪ من سكان الوطن العربي، ٢٨ مارس ٢٠٢٣. الرابط: ://npa.ps/p/26756 https

يعاني حوالي ٥٠ مليون شخص في المنطقة العربية نقصاً من مياه الشرب الأساسية[١٧].

توقعات الهطول المطري في الوطن العربي

دلّت توقعات النماذج المناخية أنه في منتصف القرن الحادي والعشرين الحالي سينخفض الهطول المطري السنوي بنسبة ١٧٪ من مساحة المنطقة العربية[١٨].

حصاد مياه الأمطار في دول مجلس التعاون الخليجي

يتم تلبية إحتياجات المياه الإجمالية لدول المجلس بشكل أساسي من خلال إستخراج المياه الجوفية، وتجميع المياه السطحية (٧٨٪) وإنتاج المياه المحلاة (١٩٪)، وبدرجة أقل عن طريق إعادة إستخدام مياه الصرف الصحي المعالجة (٣٪). وتختلف هذه النسب من بلدٍ الى آخر. فنجد أن المياه الجوفية هي المكون الرئيس للميزانية المائية في كلٍ من المملكة العربية السعودية وسلطنة عُمان والإمارات العربية المتحدة، بينما تحتل تحلية المياه الجزء الأكبر في تلك الميزانية للدول الصغيرة (الكويت، قطر، البحرين)[١٩].

الجدول (٢)

الموارد المائية التقليدية المتاحة والمياه الجوفية في دول مجلس التعاون الخليجي(مليون م٣/سنة)

الدولة	معدل الأمطار السنوي (ملم)	المياه السطحية المتوفرة	سحب المياه الجوفية	تغذية المياه الجوفية المتجددة	مخزون الماء الجوفي غير المتجدد
البحرين	٨٠	–	١٠٣	١١٠	–
الكويت	١١٠	–	٤٩٦	١٦٠	–
عُمان	٢٠-٣٠٠	١٠٢	١٢١٥	٩٠٠	١٠٢٠٠٠
قطر	٥٠	–	٢٥٠	٥٤	–
السعودية	٧٠-٥٠٠	٢٤٠٠-٣٦٩٥	١٥٤٥٠	٣٨٥٠	٤٢٨٤٠٠
الإمارات	٨٩	١٥٠	١٩٠	١٩٠	–

المصدر: وليد الزباري، تحديات إستدامة الموارد المائية في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، مركز الخليج لسياسات التنمية، ٢٠٢١، الجدول 1.3.1.

[١٧] الأمم المتحدة، ٩٠٪ من سكان الوطن العربي يعانون من ندرة المياه وإلتزام عربي غير مسبوق بمعالجة المشكلة، ٢٠٢٣/٣/٢٧. الرابط: https://news.un. org

[١٨] جامعة الدول العربية، المبادرة الإقليمية، مصدر سابق، ديسمبر ٢٠١٧.

[١٩] وليد الزباري، تحديات إستدامة الموارد المائية في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، مركز الخليج لسياسات التنمية، ٢٠٢١, table 1.3.1.

يتراوح متوسط التدفق السنوي للمياه السطحية في الإمارات عبر الوديان من ٢٣ الى ١٣٨ مليون مليون متر مكعب[٢٠]. وفي المملكة العربية السعودية يتم إستخدام إسلوبين رئيسين من أساليب حصاد وخزن مياه الأمطار هما[٢١]:

١. إنشاء غدران صناعية (حفائر تخزينية) كبيرة يتم فيها تحويل جزء من مياه السيول المتدفقة في الأودية، نتيجة هطول الأمطار، نحو الغدران المعدة لهذا الغرض.

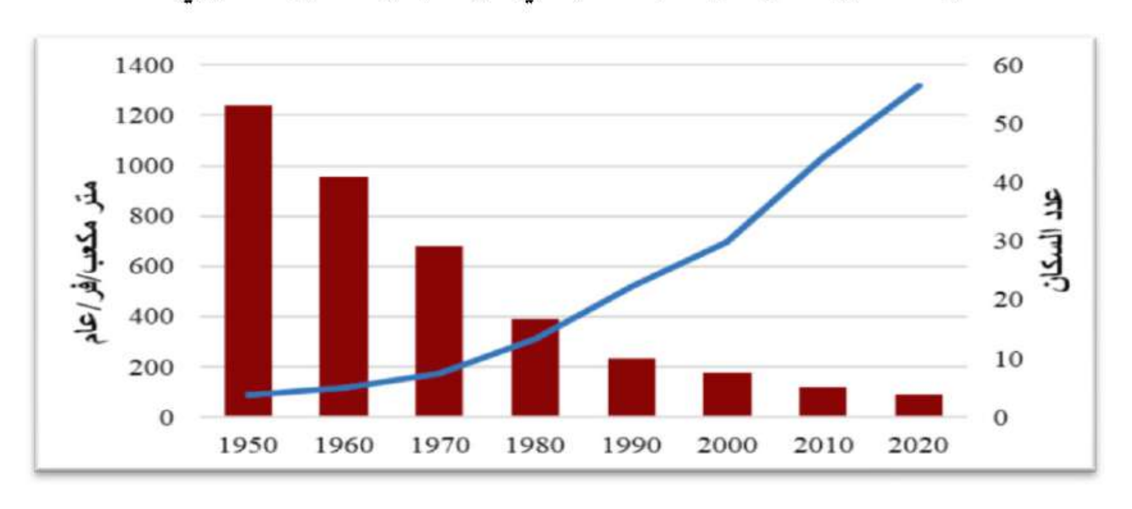
٢. حفر آبار التغذية الصناعية بأعماق تتراوح ما بين ٣٣-٤٠م وتركيب أنابيب للتغذية مجهزة بمحابس في أحواض السدود ومجاري الأودية وذلك لتغذية الطبقات الجوفية بمياه الأمطار والسيول.

وفي السعودية يوجد أكثر من ٢٢٠ سداً، يبلغ إجمالي خزنها حوالي ١٠٠٠ متر مكعب[٢٢]. فضلاً عن إنشاء محطات تحلية للمياه التي بلغ إنتاجها ٨ مليون متر مكعب[٢٣].

أما في إمارة قطر فإن هطول أمطارها تكون ضئيلة ويصعب التنبؤ بها وبإنتظامها نظراً لقلة كميتها وتباينها السنوي في المكان والزمان والتي يبلغ متوسطها نحو ٧٦ ملم خلال المدة ١٩٩٠-٢٠١٠ وتمثل المصدر الرئيس لتغذية المياه الجوفية والتي تبلغ نحو ٥٦ مليون متر مكعب في السنة[٢٤].

الشكل (٢)

متوسط نصيب الفرد من المياه العذبة في دول مجلس التعاون الخليجي



المصدر: فهد يوسف، ٣٨٠ بئراً جوفية بمشروع حصاد الأمطار، الوطن، ١٣ نيسان ٢٠٢٠

---

(٢٠) الموارد المائية في الإمارات العربية المتحدة، ١٧/١٠/ ٢٠١٧، الرابط: https://water.fanack.com

(٢١) عبد الملك بن عبد الرحمن آل الشيخ، مصدر سابق، ص١٢.

(٢٢) المصدر نفسه، ص٥.

(٢٣) جريدة الوطن، مصدر سابق، ٢٥ يناير ٢٠٢١.

(٢٤) السكان والمياه- اللجنة الدائمة للسكان. الرابط: www.ppc.gov.qa https//

حصاد مياه الأمطار في مصر

قام فريق بحثي من مركز أكساد بتفقد مواقع إنشاء ١٢ سداً من سدود حصاد مياه الأمطار في محافظة مطروح. ويجري العمل في مختلف الأودية لتخزين الأمطار والإستفادة منها في زراعة المحاصيل الرعوية وذلك بإنشاء ١٨١ بئراً بإجمالي سعة تخزينية قدرها ١٨١٠٠م٣ من مياه الشرب، وإنشاء ١٢٥ حقلاً إرشادياً نموذجياً لزراعة التين والزيتون فضلاً عن ٢٥ مزرعة نموذجية[٢٥].

وإستكمالاً للمشروع جرى إنشاء ١١٦٠٤ آبار بسعة تخزينية قدرها ١,٦٤مليون م٣ معتمدةً على حصاد وتخزين مياه الأمطار، إستفادت منها عوائل بقدر عدد الآبار. كما جرى إنشاء وصيانة ٥٦٤ بئراً رومانياً بسعة تخزينية قدرها ٢٤٢٤٦٧م٣ من مياه الأمطار لنحو ٢٨٢٠ مستفيداً.[٢٦].

حصاد مياه الأمطار في السودان

تقدر الأمطار السنوية بالسودان حوالي ١٠٠٠ مليون م٣/ سنة، وحجم الإستخدام السائد من حصاد مياه الأمطار حوالي ٤٩ مليون متر مكعب، بنسبة ٠,٠١٪ من جملة المياه، وهي نسبة ضئيلة جداً[٢٧].

---

[٢٥] غصوب عبود، أكساد ومركز بحوث الصحراء بمصر.. مشروعات مشتركة في مجال حصاد المياه والتنمية الزراعية، موقع سانا، القاهرة، ٢٠٢٢/١/٢. الرابط: https://sana.sy

[٢٦] محمد بخات، مياه الأمطار تملأ ١١٦٠٤ آبار رومانية جنوب سيدي بداني بمطروح، جريدة الوطن، ٢٤ مارس ٢٠٢٣.

[٢٧] عبد الرحمن محمد الحسن، حصاد المياه في السودان، ورقة بحثية مقدمة لملتقى وإقتصاديات المياه والتنمية المستدامة، جامعة محمد خضير بسكرة: ٣٠/١١– ٢٠١١/١٢/١، ص١٣.

الصورة (١)

موسم حصاد القمح والشعير المعتمد على حصاد مياه الأمطار في قرى الشيخ زويد في سيناء



المصدر: محمد حسين، إنطلاق موسم حصاد القمح والشعير المزروع على مياه الأمطار، بالشيخ زويد في سيناء، اليوم السابع، ١٦ مايو ٢٠٢٣

الجدول (٣)

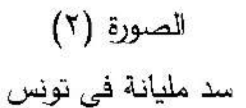
حجم الإستخدام السائد من المياه في السودان وبعض الدول العربية عن طريق تطبيق تقانات حصاد الأمطار

الدولة	حجم الهطول المطري م٣ / سنة)	حجم الإستخدام مليون م٣ / سنة	النسبة %
الأردن	٨٤٢٤	٢٨	٠,٣
تونس	٣٦٠٠٠	٩٤٢	٢,٦
السودان	١٠٠٠	٤٩	٠,٠٠٥
سوريا	٤٨٥٠٠	٢٠٦٠	٤,٢٥
المغرب	١٥٠٠٠٠	٢٠٠٠	١,٣
اليمن	٦٨٠٠٠	٦٤٨٠	٩,٢٥

المصدر: المنظمة العربية للتنمية الزراعية، التقرير القطري السوداني حول إستخدام تقانات حصاد المياه بالسودان، الخرطوم، ٢٠٠٢، ص١٤.

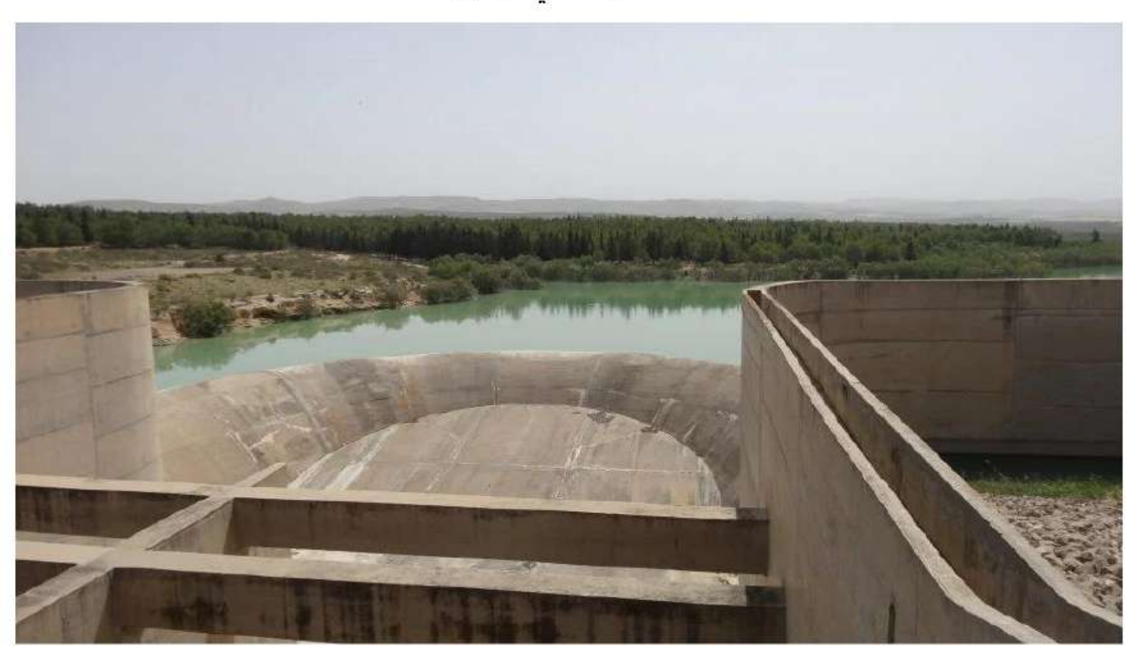
حصاد مياه الأمطار في تونس

بنت الحكومة التونسية منذ الإستقلال في عام ١٩٥٦ السدود والمشاريع المائية بحيث باتت البنية التحتية للمياه تغطي البلاد بإكملها. ففي عام ٢٠١٧ كان هناك ٣٧ سداً تحتوي على ٢,٥كم^{3}، و٢٣٠ سداً من التلال، و٩٥٠ بحيرة جبلية، و١٣٨٠٠٠ بئر مياه قيد التشغيل. وتم بناء معظم السدود في الحوض الشمالي. وفي عام ٢٠١٥ بلغت كمية المياه المعبأة ٤,٤كم^{3}، أو ما نسبته ٩٢٪ من الموارد المائية المحتملة والتي تشكل ٨١٪ من موارد المياه السطحية و٩٣٪ من موارد المياه الجوفية[٢٨].



الصورة (٢)

سد مليانة في تونس



المصدر : https://water.fanack.com

وفي الأشهر الأخيرة إنخفض مستوى مياه السدود في تونس بمقدار (مليار م^{3}) بسبب شح الأمطار. ولمواجهة أزمة الجفاف وندرة المياه لجأت السلطات الى قطع مياه الشرب سبع ساعات يومياً في جميع أنحاء تونس.

حصاد مياه الأمطار في الجزائر

توقع المزارعون موسماً وفيراً من الحبوب حال إستمرار الأمطار إعتباراً من ديسمبر من عام ٢٠٢٢ على مختلف محافظات الجزائر. وكانت الحكومة قد أطلقت عملية دعم مشاريع الري والسقي بتقنية التقطير لجميع الفلاحين المنتجين للزيتون والتفاح والخضروات في البيوت

---

(٢٨) البنية التحتية للمياه في تونس، ٢٠٢٠/٣/٤. الرابط: https://water.fanack.com

البلاستيكية، فضلاً عن محاصيل الحبوب (كالقمح والشعير) ودعم الأعلاف لمساعدتهم في مواجهة مخلفات موجة الجفاف التي مست البلاد طيلة فصلي الخريف والشتاء. وكذلك دعم شراء مضخات الآبار وقدرت كلفة الدعم بحوالي (٩٠٠ دولار)، ودعم إقامة الأحواض المائية بغشاء بلاستيكي بنحو (٢٩٠٠ دولار)[٢٩].

حصاد مياه الأمطار في ليبيا

أُجريت دراسة للموازنة المائية في الشريط الساحلي، من البمبة حتى طبرق، حُسب فيها إجمالي كميات الهطول المطري بنحو ٥٣٧,٤ مليون م٣/ سنة، وبلغ الجريان السطحي بنحو ٥٣,٧ مليون م٣/ سنة ويعادل ١٠٪ [٣٠]. كما نُفذت مشاريع سدود صغيرة على ٢٥ وادياً تقع غرب طبرق وشرقها وأُقترح إقامة سدود أخرى بسعة ٢,٣٥ مليون متر مكعب[٣١].

ومن خلال مشاريع حصاد المياه قُدِّرت سعة مياه الآبار الحديثة للمدة ١٩٩٠-٢٠١٣ بنحو ١٣٣,٥ ألف م٣ وبنسبة ٤,٣٪ بينما زادت نسبة الحصاد بالمواجن (الحصاد الحضري) الى ٣١,٤٪ وبحوالي ٠,٩٨ مليون م٣ / سنة، وبالآبار الرومانية نحو ٢,٠١ مليون م٣ / سنة بنسبة ٦٤,٣٪ [٣٢].

حصاد مياه الأمطار في موريتانيا

سجل عام ٢٠٢١ شح في مياه هطول الأمطار في موريتانيا ما ينذر بموجبه جفاف هو الأشد منذ أربعة عقود وقد تسبب في تراجع المساحات الزراعية، وإتساع دائرة التصحر في البلاد والتي تعاني أصلاً من إنحسار المساحات الحرجية والقطاع النباتي.

وذكر وزير المياه الموريتاني أن الحكومة قامت خلال السنوات الأربع الأخيرة بإنشاء البنية التحتية لمياه الشرب لنحو ٦٧٠ بلدة ومد ١٤٠٠ كم من الأنابيب مع توفير المياه لـ(١٥٠٠٠٠ أسرة)، وإنشاء ١٩ حوضاً لتخزين وحفظ مياه الأمطار[٣٣].

حصاد المياه في الأردن وفلسطين

بلغ حجم المياه التي تم تخزينها حتى ٩ فبراير من عام ٢٠١٦ في بحيرة وادي الحرث

---

[٢٩] المصدر نفسه، ٢٠٢٢/١٢/١٥.

[٣٠] الشركة العامة لتحلية المياه، طبرق، ٢٠٠٩، تقرير من ١٥ صفحة (عن: زهران الرواشدة، وفوزي مفتاح عبد العظيم، مصدر سابق، ص٢٣٩).

[٣١] علي عياد، تقانات حصاد المياه، الهيأة العامة للمياه، طرابلس، ٢٠٠٥ (عن: زهران الرواشدة، وفوزي مفتاح عبد العظيم، مصدر سابق، ص٢٣٩).

[٣٢] زهران الرواشدة، وفوزي مفتاح عبد العظيم، مصدر سابق، ص٢٣٩.

[٣٣] https://www.alhassad.net

بمحافظة الزرقاء بالأردن حوالي ١,١٠٠,٠٠٠ م٣، وفي بحيرة سد حمود بمحافظة الكرك حوالي ٨٠,٠٠٠ م٣ بحسب تقديرات مديرية الحصاد المائي التابعة لوزارة الزراعة الأردنية(٣٤).

الصورة (٣)

بحيرة حصاد المطر بمحافظة الزرقاء بالأردن



المصدر: المنظمة العربية للتنمية الزراعية، دنيا الوطن،الاردن، ١٦ شباد ٢٠١٦

ولغاية ٥ مارس من عام ٢٠٢٣ الجاري لم يسقط من الأمطار سوى ٥٥٪ من المعدل السنوي لسقوط المطر. ويعد سد الملك طلال شريان الحياة في وادي الأردن الذي يغذي المزارع، وقد وصل هذا السد الى ٦٥٪ من طاقته الإستيعابية خلال الموسم المطري الحالي، أي ٤٥ مليون م٣ من أصل ٦٧ مليون م٣ هي قدرته الإستيعابية الإجمالية(٣٥).

وفي فلسطين هطلت أمطار غير مألوفة في بعض المناطق منذ عام ١٩٨٣ ولغاية العام ٢٠١٧. وأكد رئيس سلطة المياه الفلسطينية على ضرورة إلزام الكيان الصهيوني بوقف ممارساته وإنتهاكاته المتمثلة بالسيطرة بشكل كامل على المصادر المائية الفلسطينية.

---

(٣٤) المنظمة العربية للتنمية الزراعية ترصد الكميات التي تم تخزينها من مياه الأمطار في مشاريع حصاد المياه، دنيا الوطن، الأردن، ١٦ شباط ٢٠١٦.

(٣٥) جسور بوست،' أزمة المياه في الأردن.. قلق من حصاد الموسم الزراعي لندرة الأمطار'، ٥ مارس ٢٠٢٣.

البحيرات الجبلية لحصاد مياه الأمطار في لبنان

لقد أحصت الدراسات الهيدرولوجية في لبنان وجود ما يزيد على ٤٠ مجرىً مائياً في أنحائه، منها ١٧ مجرىً دائماً و٢٧ مجرىً مؤقتاً. كما تم إحصاء أكثر من (٤٠٠٠) نبع جبلي تتجاوز غزارته (١٠) لترات في الثانية[٣٦].

ومعظم البحيرات الجبلية التي أُقيمت في لبنان لأغراض الري تشمل بحيرات شبه طبيعية وتتوافر فيها المياه حتى نهاية آب(أغسطس) وتستخدم لري المزروعات أو سقاية الحيوانات ومن أهمها بحيرة الزينية التي يبلغ طولها ٨٠٠م وعرضها ٤٠٠ م، وبحيرة رام الزينية وطولها ٦٠٠م. وتتم تغذية هذه البحيرات من مياه الأمطار وذوبان الثلوج (ويتراوح الهاطل المطري ما بين ٨٠٠ و ١٢٠٠ ملم في السنة)[٣٧].

حصاد مياه الأمطار في اليمن

أشارت منظمة الغذاء والزراعة الدولية FAO الى إمكانية هطول الأمطار ما بين ٢٠-٤٠ ملم في العديد من مناطق اليمن. وهذه الأمطار ستوفر ظروفاً مواتية لتحضيرات الأرض وزراعة الذرة الرفيعة والدخن والذرة الشامية والحبوب الأخرى بحلول منتصف مارس الى أول إبريل[٣٨].

تقنية حصاد مياه الأمطار الآلي (تقنية الفاليراني) في سوريا

تم تطبيق نظام حصاد مياه الأمطار الآلي في موقعين بالبادية الرعوية الجافة في سوريا، وجاءت تسمية تقنية حصاد المياه الآلي من إستخدام آلة (الفاليراني) مع التقنيات الأخرى وأظهرت تفوقها بجميع المعاملات المتبعة عند مقارنتها بتقنية حصاد الأمطار بالأخاديد المنفذة بالجرار العادي[٣٩].

ويتم قياس كفاءة الآلة المذكورة بـ(٤٠) هكتاراً يومياً مع الأخذ بالحسبان جميع العوامل الأخرى الملائمة لتطبيقات حصاد مياه الأمطار مثل كمية الهطول المطري وتوزيعه، وطوبوغرافية الأرض، ونوعية التربة وعمقها، والعوامل الإجتماعية والإقتصادية المحلية والمؤسساتية التي يمكن أن تؤثر في نجاح هذه التقنية وإستدامتها[٤٠].

---

[٣٦] المصدر نفسه، العدد ٦٩.

[٣٧] المصدر نفسه، العدد ٦٩.

[٣٨] شباب اليمن،" تحذيرات أممية من تأثيرات الأمطار على حصاد القمح والشعير في اليمن"، ٤آذار (مارس) ٢٠٢٣.

[٣٩] عبير منلا حسن، إسكندر إسماعيل، كامل شديد، "الجدوى المالية لتقنيات حصاد المياه في البادية السورية"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الزراعية"، المجلد ٢٥، العدد ٢، ص٣٩١.

[٤٠] المصدر نفسه، ص٣٩١.

حصاد مياه الأمطار في العراق

يعتقد أن تقنيات حصاد مياه الأمطار والسيول Harvesting Rain and Flood Water نشأت في العراق، مهد الزراعة، منذ أكثر من ٥٠٠٠ عام. ومن أمثلة ذلك الصهاريج والكهاريز والفياضة والخبرات[٤١].

سدود حصاد مياه الأمطار في العراق

أكدت الهيأة العامة للسدود والخزانات أن الهلال الممتد من شمال شرق العراق مروراً بالجزيرة وحتى البصرة يضم أكثر من ٢٠ سداً لجمع مياه الأمطار والسيول. وستشهد المرحلة المقبلة إنشاء أكثر من خمسة سدود في الصحراء الغربية وبادية الرطبة وبادية النجف وبادية السماوة و٣ سدود في محافظة كركوك، وعدد آخر في المنطقة الشمالية[٤٢].

حصاد مياه الأمطار في وادي شور بقضاء كفري

يقع حوض وادي شور في شمال شرق محافظة ديالى بقضاء كفري التابع حالياً الى إدارة كرميان/ محافظة السليمانية، في ناحيتي كوكس وسر قلعة. تبلغ مساحة الحوض ١٧٤,٨كم٢، وتتم عملية حصاد المياه بصورة طبيعية[٤٣].

حصاد مياه الأمطار في الصحراء الغربية

تشكل المنطقة الغربية ٥٥٪ من مساحة العراق أغلبها صحراء غير ماهولة، وتعد جابية وادي الغدف أفضل منطقة لإقامة مشاريع حصاد المطر فلها أعلى معدل للسيح السطحي للكيلومتر المربع الواحد من مساحة الجابية، لذا ينبغي التركيز على هذه المنطقة بينما يلاحظ أن المنفذ من مشاريع حصاد المياه في المنطقة (السدود الصغيرة) هو في جابيات وادي حوران والأُبيّض. فقد بلغ معدل حصاد المياه في جابية وادي الغدف ٧٠٩٨,٦٤ م٣/كم٢، وفي وادي حوران بلغ معدل الحصاد ٦١١٥,١٦ م٣/كم٢، وفي وادي الأُبيّض بلغ المعدل ٢٤٩٣,٥٢ م٣/كم٢، ووادي تبل بلغ المعدل ٢٢٣١م٣/كم٢ للمدة من ١٩٧١ الى ١٩٩٦[٤٤].

---

[٤١] كنعان عبد الجبار أبو كلل، مصدر سابق، ٢٤ نيسان ٢٠٢٣.

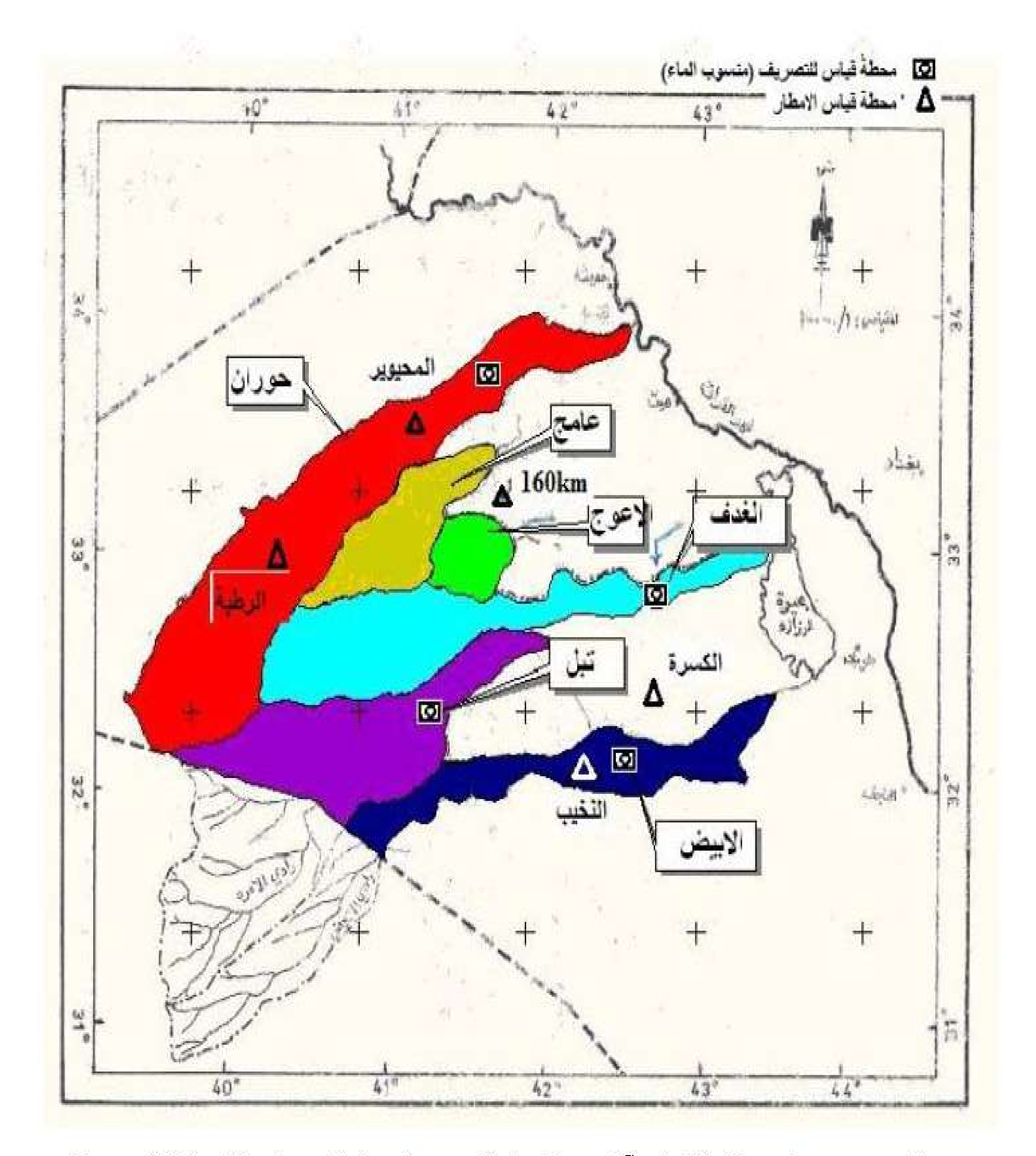
[٤٢] نافع الناجي، " السدود والإستفادة من هبة الماء "، جريدة الصباح، بغداد، ٢٣ أذار ٢٠٢٣، صفحة ريبورتاج.

[٤٣] فلاح محمد ستار، صالح حسن علي، حصاد المياه. الرابط في وادي شور وسبل تنميتها بإستخدام تقنيات نظم المعلومات الجغرافية، ديالى. الرابط: https://jgue.garmian.edu.krd

[٤٤] المصدر نفسه، ص ص١٦، ٢١-٢٢.

الشكل (٣)

وديان المنطقة الغربية



المصدر : عمار حاتم كامل وآخرون،" دراسة هيدرولوجية الصحراء الغربية لتقييم مشاريع حصاد المياه في المنطقة الغربية"، المجلة العراقية للهندسة المدنية، كلية الهندسة، جامعة الأنبار، المجلد ٧، العدد ٢، ص٢٣.

الصورة (٤)



https:// www.uoanbar.edu.iq

الصورة (٥)

وادي الأبيلة



https:// www.uoanbar.edu.iq Source:

الخاتمة

الإستنتاجات:

توصل البحث الى الإستنتاجات المدونة أدناه:

١. يعاني الوطن العربي من نقص حاد في المياه العذبة، ويعد هذا النقص من أخطر المشكلات التي تواجهها المنطقة العربية، حيث لا يتوافر في أراضيها أكثر من ٣ بالألف (٠,٣٪) من مجمل الموارد المائية العذبة المتاحة في العالم. وتقع ١٢ دولة عربية تحت مستوى ندرة المياه البالغة ٥٠٠م^{3} للفرد الواحد سنويا، أي دون النسبة الحرجة لمتوسط نصيب الفرد البالغة ألف متر مكعب سنوياً.

٢. تسجل الموازنة المائية في الوطن العربي ما بين الإيراد والطلب عجزاً يزيد عن ٢٠٠ مليار متر مكعب في العام، وحصة المياه في القطاع الزراعي تصل الى ٨٨٪ من إجمالي الإستخدامات مع ضعف كفاءته، والإستهلاك المنزلي ٧٪، والصناعي ٥٪، وجميع هذه النسب مرشحة الى الزيادة بسبب زيادة الطلب عليها.

٣. تبلغ كمية المياه الواردة من خارج الوطن العربي ٦٥٪ من إجمالي الموارد المائية المتاحة عربياً وهي في تناقص مستمر، وإن تلك المياه هي موضع خلاف قانوني أو سياسي.

وفي ضوء ما تقدم أصبحت للأمطار أهمية كبرى في عموم الوطن العربي وهي عموماً ضئيلة، فلا يزيد معدلها عن ١٦٦ ملم سنوياً، وتبلغ نسبة المساحة التي يسقط فيها المطر، الذي يزيد عن ٣٠٠ ملم، نحو ١٩٪ من مساحة الوطن العربي، ونسبة الإستفادة من مياه الأمطار الهاطلة ضئيلة جداً. ودلّت توقعات النماذج المناخية أنه في منتصف القرن الحادي والعشرين الحالي سينخفض الهطول المطري السنوي بنسبة ١٧٪ من مساحة المنطقة العربية، فضلاً عن إرتفاع درجات الحرارة.

التوصيات

من التوصيات المقترحة لعلاج مشكلة نقص المياه في الوطن العربي ضرورة تخصيص موازنات كافية لتنفيذ دراسات فنية لتحديد مواقع مناسبة لمشاريع حصاد مياه الأمطار، والإستفادة من تلك المشاريع للري التكميلي، وإعادة تأهيل منشآت حصاد المياه وإدارتها لضمان الإستدامة، وإنشاء أنظمة الإنذار المبكر لتفادي مخاطر السيول والفيضانات.

ومن الوسائل الأخرى المقترحة إستخدام التقنيات الحديثة في ري الأراضي الزراعية، إستخدام الموارد المائية غير التقليدية في المنطقة العربية من مياه محلاة، وإستخدام المياه العادمة ومياه الصرف الصحي والزراعي المعالجة، وترشيد إستهلاك المياه.

المصادر:

١. أبو كلل ، كنعان عبد الجبار ، حصاد مياه الأمطار والسيول، المنتدى العراقي للنخب والكفاءات، بغداد، ٢٤ نيسان ٢٠٢٣ .

٢. آل الشيخ ، عبد الملك بن عبد الرحمن، حصاد مياه الأمطار والسيول وأهميته للموارد المائية في المملكة العربية السعودية، المؤتمر الدولي الثاني للموارد المائية والبيئة الجافة، كلية علوم الأغذية والزراعة / جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٦

٣. الأنصاري، نضير ، مخاطر الأزمة المائية في العراق: الأسباب وسبل المعالجة، موقع الجزيرة، ٢٠١٨/٥/٢٨.

٤. جامعة الدول العربية، المبادرة الإقليمية لتقييم آثار تغير المناخ على الموارد المائية وقابلية التأثر الإجتماعي والإقتصادي في المنطقة العربية، (ريكار)، تونس: ٢٠-٢١ ديسمبر ٢٠١٧

٥. جريدة الوطن، ريادة في حصاد مياه الأمطار ، الرياض، جمادي الأخرة ١٤٤٢هـ/ ٢٥ يناير ٢٠٢١م.

٦. جسور بوست،" أزمة المياه في الأردن: قلق من حصاد الموسم الزراعي لندرة الأمطار"، ٥ مارس ٢٠٢٣.

٧. حسن، عبير منلا، اسكندر إسماعيل، كامل شديد، "الجدوى المالية لتقنيات حصاد المياه في البادية السورية"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الزراعية"، المجلد ٢٥، العدد ٢.

٨. الحسن، عبد الرحمن محمد، حصاد المياه في السودان، ورقة بحثية مقدمة لملتقى وإقتصاديات المياه والتنمية المستدامة، جامعة محمد خضير بسكرة: ٣٠/١١- ١/١٢/٢٠١١.

٩. الرواشدة، زهران، فوزي مفتاح عبد العظيم،"حصاد مياه الأمطار وتنمية موارد المياه في الشريط الساحلي للبطنان"، مجلة كلية التربية والعلوم، جامعة عمر المختار ، العدد ١٤، يونيو ٢٠١٤.

١٠. الزباري، وليد، تحديات إستدامة الموارد المائية في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، مركز الخليج لسياسات التنمية، ٢٠٢١

١١. الشركة العامة لتحلية المياه، طبرق، ٢٠٠٩، تقرير من ١٥ صفحة (عن: زهران الرواشدة، وفوزي مفتاح عبد العظيم).

١٢. القبندي، عنود،"المياه الخضراء"، مجلة بيئتنا، (تصدرها الهيأة العامة للبيئة في الكويت)، العدد ١٢٣، ٤ مايو ٢٠١١.

١٣. كامل، عمار حاتم وآخرون،" دراسة هيدرولوجية الصحراء الغربية لتقيم مشاريع حصاد المياه في المنطقة الغربية"، المجلة العراقية للهندسة المدنية، كلية الهندسة، جامعة الأنبار ، المجلد ٧، العدد ٢.

١٤. كور ، إيتان، حصاد مياه الأمطار (المناطق الريفية)، ترجمة مؤسسة بناء. إعتماداً على: Hatum & Worm, 2006 .

١٥. المالكي، أحمد،" حصاد المياه"، جريدة الثورة، بغداد، ٢٠٢٢/٨/١٦

١٦. المحمدي، شكر محمود حسن، الوضع الراهن للمياه في العالم والوطن العربي والعراق، إدارة الموارد المائية، الدراسات العليا، المحاضرة الأولى.

١٧. المنظمة العربية للتنمية الزراعية، التقرير القطري السوداني حول إستخدام تقانات حصاد المياه بالسودان، الخرطوم، ٢٠٠٢

١٨. المنظمة العربية للتنمية الزراعية، قطاع الزراعة والثروة السمكية في الوطن العربي، المركز العربي(أكساد)، ٢٠٠٩، و٢٠٠٧

١٩. المنظمة العربية للتنمية الزراعية ترصد الكميات التي تم تخزينها من مياه الأمطار في مشاريع حصاد المياه، دنيا الوطن، الأردن، ١٦ شباط ٢٠١٦.

٢٠. الناجي، نافع،" السدود والإستفادة من هبة الماء، جريدة الصباح، بغداد، ٢٣ أذار ٢٠٢٣، صفحة ريبورتاج.

٢١. نافع، فيصل عبد الفتاح ، "إستخدام تقانات حصاد المياه لتنمية الموارد المائية العراقية"، مجلة المستنصرية للدراسات العربية والدولية، العدد (٦٠).

٢٢. النجداوي ، ريم ، لارا جدع ، سارة دانيال، كتيب فني: حصاد مياه الأمطار ، الأمم المتحدة، الأسكوا، بيروت، ٢٠٢١.

المصادر الإلكترونية

١. الأمم المتحدة، ٩٠٪من سكان الوطن العربي يعانون من ندرة المياه وإلتزام عربي غير مسبوق بمعالجة المشكلة، ٢٠٢٣/٣/٢٧.

الرابط: https://news.un. org

٢. شباب اليمن،" تحذيرات أممية من تأثيرات الأمطار على حصاد القمح والشعير في اليمن"، ٤آذار (مارس) ٢٠٢٣. https://yemen shabab.net

٣. رفيق علي صالح، نشر تقانات حصاد المياه وظاهرة التصحر بورشة عمل (أكساد) في تونس، ١٢ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠١٥. الرابط: https://sana.sy

٤. فلاح محمد ستار، صالح حسن علي، حصاد المياه في وادي شور وسبل تنميتها بإستخدام تقنيات نظم المعلومات الجغرافية، ديالى.

الرابط: https://jgue.gatmyan.edu.krd

٥. محمد حسين، إنطلاق موسم حصاد القمح والشعير المزروع على مياه الأمطار، الشيخ زويد في سيناء، اليوم السابع، ١٦ مايو ٢٠٢٣. https://www.youm7.com

٦. وكيبيديا الموسوعة الحرة، نظام الحصاد المائي. الرابط:ar.wikipedia–org/wiki

٧. وكالة الصحافة الوطنية، شح المياه يطارد ٩٠٪ من سكان الوطن العربي، ٢٨ مارس ٢٠٢٣. الرابط:

://npa.ps/p/26756 https

التوظيف الشكلي
للطير في شعر ابن خفاجة

الاستاذ الدكتور اسماعيل عباس جاسم

جامعة الامام جعفر الصادق(ع)/ كلية الآداب

قسم اللغة العربية / فرع الدجيل

إنَّ لِلْجَنَّةِ بِالأَنْدَلُسِ   مُجْتَلَى حُسْنٍ وَ رَيَّا نَفَسِ

فَسَنا صُبحَتِها مِنْ شَنَبِ   وَدُجى لَيْلَتِها مِنْ لَعَسِ

فَإذَا مَا هَبَتِ الرِّيحُ صَباً   صِحْتُ وَا شَوْقِي إلَى الأَنْدَلُسِ

ابن خفاجة

الملخص:

اذا كان هناك من يظن ان ابن خفاجة لم يكن الرائد الاول في شعر الطبيعة ولاسيما في توظيف الطير توظيفاً شكلياً لغايات فنية وموضوعية ونفسية فان هذا البحث سيقطع الشك باليقين ليثبت عكس ذلك وعليه فانه جاء على اربعة مسارات تُعنى بتوظيف الطير الذي يمثل الطبيعة التي عاش فيها ولها . إذ تمثَّل بالمسار الاول وهو التوظيف العددي، والمسار الثاني وهو التوظيف النوعي، والمسار الثالث وهو التوظيف اللفظي، واما المسار الرابع فيُعنى بالتوظيف البنائي، لذا فان الشاعر لم يستعمل الطير في شعره استعمالاً عبثياً وانما لتأدية أمور معنوية وبلاغية و غيرها في نتاجه الادبي .

The Formal Use of The Bird in Ibn Khafajah's Poetry

Prof. Dr. Ismail Abbas Jasim
University of Imam Jaafar Ad Dujayl

Abstract

If there is someone who thinks that Ibn Khafajah was not the first pioneer in nature poetry, especially in employing the bird formally for artistic, objective and psychological purposes, then this research removes the doubt by certainty to prove the opposite. Accordingly, it comes to clarify this through four paths concerned with employing the bird which represents the nature in which it lived in and for it. It is represented by the first path which is the numerical employment, the second is the qualitative employment, the third is the verbal employment and the fourth path is concerned with the structural employment. So the poet has not

used the bird in his poetry in an absurd way, but rather to perform moral, rhetorical and other matters in his literary production.

الدراســـة:

ان المتأمل في ديوان ابن خفاجة [*] لا يخفى عليه ما في شعر هذا الرجل من ظواهر متعددة واضحة لاسيما وانه { كان عالماً بالآداب، صدراً في العلماء، متقدماً في الكُتّاب والشعراء يتصرّف كيف يريد فيُبدع و يُجيد ناظماً، وناثراً، ومادحاً، و راثياً و مشبّباً ومشبّهاً } [١] لذا نـوّه الجميع بأوليته كونه مالك اعنّة المحاسن العارف بطرقها، الواضع لمستها [٢] المؤسس لمدرسته الفنية التي آلت نزعة فنية تُعرف بالنزعة الخفاجية [٣] ان شخصية ادبية شاعرة بمثل هذا الذي عُرفت به فشرّقت وغرّبت وطبّقت الآفاق[٤]جديرة بوقفة متأنية في دراسة تحليلية لآثارها الشعرية . فابن خفاجة هو شاعر الطبيعة في الادب العربي بلا منازع، إذ كان مولعاً بها عاش فيها ولها فكانت مسرح حياته وملعب صباه ولهوه فغازل وشرب الخمر، وهجا، ومدح، ورثى من خلالها فكانت غايته ومناه، وحبّه، وسلوته، فوظّف الطبيعة { بجميع مظاهرها ومباهجها ------ وكان الشعر الغالب على هذا الوصف المرح والبِشر -------- }[٥]، اللذين البسهما الطبيعة

---

[*] هو (ابراهيم بن الفتح بن عبدالله بن خفاجة ابو اسحق الخفاجي)، بغية الملتمس في تاريخ اهل الاندلس، احمد بن يحيى بن احمد بن عميرة الحلبي، المتوفى سنة ٥٩٩هـ، مطبعة روخس، مجريط ١٨٨٤ المسيحية / ٢٦٦. ويقال ان مولده كان بجزيرة شقر من توابع بلنسية في سنة ٤٥٠هـ او في سنة ٤٥١هـ . اما وفاته فكانت في سنة ٥٣٣هـ ، ينظر : التكملة لكتاب الصلة، ابو عبدالله محمد بن عبدالله بن ابي بكر القضاعي البلنسي المعروف بابن الابار المتوفى سنة ٦٥٩هـ، تحقيق عزت العطّار، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٩٥م، الجزء الاول / ١٤٤.

وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، ابن خلّكان، ٦٠٨ – ٦٨١هـ، تحقيق الدكتور احسان عباس، دار صادر، بيروت، الجزء الاول /٥٧ .

[١] التكملة، ابن الابّار، جـ١ / ١٤٣.

[٢] المُغرب في حُلى المغرب، ابن سعيد الاندلسي، (وآخرون)، تحقيق الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥م، الجزء الثاني / ٣٦٧.

[٣] ينظر ازهار الرياض في اخبار عياض، شهاب الدين احمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق مصطفى السقا، ابراهيم الابياري، عبدالحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٠ م، الجزء الثاني /٩٠.

[٤] ينظر : المقتضب من كتاب تحفة القادم، ابن الابّار ابو عبدالله محمد بن عبدالله القضاعي البلنسي ٥٩٥هـ / ٦٥٨م، تحقيق ابراهيم الابياري، قرئ على الدكتور طه حسين، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩٥٧م / ١٥. تاريخ الاندلس لابن الكردبوس ووصفه لابن الشباط نصّان جديدان، النص الاول ابو مروان عبدالملك التوزري عاش في النصف الثاني من القرن السادس الهجري، تحقيق الدكتور احمد مختار العبادي، مدريد، ١٩٧١م، مطبعة معهد الدراسات الاسلامية / ٤٤٠.

[٥] الطبيعة في الشعر الاندلسي، جودت الركابي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٥٩م /٣٤.

التي كان ينظر اليها نظرة مشوقٍ ومُحب[٦] لقد حاز ابن خفاجة مكانةً ادبية رفيعة فقد قدمه البعض على انه الشاعر الاول في شرقي الاندلس ومغنّي الطبيعة فيها[٧] ومن هنا يمكن القول انه كان يتصرف في صناعة قصيدته و حوك ابياتها بطريقة لافتة للنظر لاسيما وان الشعراء كما يذهب النُقّاد { هم اسياد اللغة، واصحاب الحق الاول في التصرف فيها لأنهم الافراد اللذين تبلغ فيهم الامة ارهف استجاباتها}[٨] لذا فان البحث اخذ على عاتقه تناول طريقة تعاطي الشاعر مع الطبيعة وصياغتها باسلوب فني لطيف.

وسيتناول البحث جانباً من الطبيعة وليس الطبيعة كلها وسيكون هذا التناول مقصوراً على توظيف الطير توظيفاً شكلياً في نتاجه الشعري، اذ ان للشاعر طرائق متعددة في هذا التوظيف حيث تبدو للقارئ واضحةً بيّنة . ان ابن خفاجة يلّح كثيراً في استعمال الطير في شعره و في مجمل الانماط التي ترد الامر الذي منحه حالة اسلوبية مميزة ي تشكيل اشعاره على وفق الابنية المختلفة .

فالطير هو كل ما { يهدل ويرجّع، كالقماري والفاختة، والورشان، واليمامة، واليعقوب، وما اشبه ذلك } [٩] والطير جماعة مؤنثة واحدها طائر وجمع الطائر اطيار وطيور، وقيل جمع الطائر طوائر كفارس وفوارس وجاء تذكير الطير وهو قليل والتأنيث اكثر وأفصح}[١٠] ومما يؤكد ذلك ما ورد في الكتاب العزيز من قوله تعالى {والطير محشورة}[١١] وقوله {والطير صافّات}[١٢] وهي في ترجيعها قد تحزن وتبكي وتسرّ، وتفرح على حسب حالة السامع[١٣] وقد نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن قتل بعضها مثل الصُرد، والهدهد، والذرّة، والنحلة.[١٤] والطير بالاضافة

---

[٦] ينظر : في الادب الاندلسي، دكتور جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة / ١٠٧.

[٧] ينظر : الشعر في الاندلس، كراتشوفسكي، ترجمة منير موسى، احمد هيكل، مطبعة قمبيز، مصر، ١٩٧١م /٥٠.

[٨] قضية الشعر الجديد، الدكتور محمد النويهي، الطبعة الثانية، دار الفكر، ١٩٧١م / ٣٥٢.

[٩] سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، ابو العباس احمد بن يوسف التيفاشي، هذّبه محمد بن جلال الدين المكرم (ابن منظور)، حققه الدكتور احسان عباس، الطبعة الاولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م / ٩١.

[١٠] المصدر نفسه / ٩١.

[١١] القرآن الكريم، النور / ٤١.

[١٢] المصدر نفسه، ص / ١٩.

[١٣] ينظر : العقد الفريد، تأليف الفقيه احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي، المتوفى سنة ٣٢٨هـ، تحقيق الدكتور عبدالمجيد الترحيني، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٦م، الجزء السادس / ٢٦١.

[١٤] ينظر : المصدر نفسه، جـ٧ / ٢٦٦.

الى ما تبعثه من مسرّة وشوق وما الى ذلك في النفوس، فان العرب كانوا اذا سافروا طيروها من اوكارها في الليل فان اتجهت يميناً أخذوا يميناً وان اتجهت شمالاً اخذوا شمالاً [١٥] كونها دليلاً لهم في ذلك على وفق ما يعتقدون ومن هنا فان البحث جاء موزعاً على اربعة مسارات تمثّل صورة من صور اسلوب الشاعر في التوظيف الشكلي فكان المسار الاول معنيّاً بالتوظيف العددي، واما المسار الثاني فقد عُني بالتوظيف النوعي وجاء التوظيف اللفظي تحت عنوان المسار الثالث أما التوظيف البنائي فقد اشتمل على المسار الرابع.

المسار الاول " التوظيف العددي "

ان الشاعر في هذا المسار يوظّف الطير بأنواعه توظيفاً شكلياً وقد جاء هذا التوظيف بصيغتيه المفرد والجمع بما يقرب من سبعة وخمسين مرّة في ديوانه[١٦] وهو في ذلك يذكر الطيور بأنواعها المختلفة، كالحمام، والمكّاء، والبازي، والعصفور، والقطاة، والنسر، ثم الطير عامة .

ونحن في هذا البحث لا ندّعي تفرّداً مطلقاً لابن خفاجة في هذا المجال وانما نرى ان هذه الظاهرة شملت مساحة واسعة في شعر الرجل إذ كان محبّاً للطبيعة شأنه في ذلك شأن البعض من شعراء الادب العربي الاخرين الذين كانوا مغرمين { بأساليب البيان يستقونها من الطبيعة موضوع وحيهم الذي لا ينضب، فالطيور قيان، وشدوها غناء، ورجعها موسيقى ----------}[١٧] هذا هو الشاعر يستعمل الطير باللفظ المفرد (حمامة) في قوله [١٨]:

فَما كانَ الّا أن خفقتْ حَمامةٌ وَساعدتْ شَوقي فاهتززتُ قضيبا

فانه عندما يستذكر الماضي الجميل يعود الى طائر الحمامة لكي يثير في نفسه كوامن الشوق من خلال حصره بـ (الّا) لان هذا الطائر يعبّر به عن الشوق من طريق الرمزية التي تمثّل كنايةً غير ظاهرة اللوازم [١٩] فالغرض من استعمال لفظ طائر الحمامة مفرداً جاء للاثارة

---

[١٥] ينظر :المستطرف من كل فنٍ مستظرف، شهاب الدين محمد بن احمد ابي الفتح الابشيهي، شرحه ووضع هوامشه الدكتور مفيد محمد قميحة، الطبعة الاولى، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، ٢٠٠٨م /٣٥٧.

[١٦] ينظر : ديوان ابن خفاجة، تحقيق الدكتور سيد غازي، الطبعة الثانية، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٩م / ٤٠٨.

[١٧] فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا الحاوي، الطبعة الثانية، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٧م، الجزء الاول / ٢٣٧.

[١٨] ديوان ابن خفاجة، ق٦٥.

[١٩] ينظر : علم اساليب البيان، غازي يموت، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٨٣م / ٢٩٧.

والاستذكار ولعل ما يؤكد ذلك قوله في الشطر الثاني (وساعدتُ شوقي فاهتززتُ قضيبا)، اذ اعتمد اللفظ المفرد لا الجمع لان الحالة لا تستدعي اكثر من هذا العدد .

ويكرر الطريقة ذاتها موظفاً اللفظ المفرد (الحمامة) مستعيناً بأسلوب التعجب السماعي في قوله [٢٠]:

فَللهِ ما أشجى الحمامةَ غُدوةً   هُناكَ وما أَندى ألاراك ضِلالا

ليثير ما في النفس من الشجى والشوق في معرض الغزل مظهراً قدراً من التعظيم لان التعجب عند النحويين {إستعظام فعل فاعل ظاهر المزية بألفاظ كثيرة}[٢١] وفي احيان اخرى يغيّر الشاعر الايقاع النفسي فيبدو فرحاً غاية الفرح من خلال توظيفه المفرد لطائر الحمامة في قوله [٢٢]:

ونشوانَ غنتّه حمامةُ أيكــةٍ   على حين طرفُ النجمِ قَدْ همَّ ان يكرى

فالحمامة في هذا البيت رمز للسرور والفرح البالغين وقد قرنهما بالنشوان على وفق احساسه هو، وقد أدى هذا اللفظ المفرد دوره في صياغة الجملة الشعرية التي تصوّر الثَمِل النشوان.

وفي احيان اخرى يلجأ ابن خفاجة الى توظيف الطائر توظيفاً جماعياً متجاوزاً نطاق الفردية وذلك عندما يقصد التهويل والمبالغة في الصفة التي يذهب اليها في قوله [٢٣]:

فأصِخْ الـى هَزجِ القصيدِ فإنّما   صَدَحَتْ بأغصانِ السّطورِ قُماري

فالقصد من التوظيف الجمعي للطير وهو (قماري) الاشارة الى شدّة جمال القصيدة عند سماعها لاسيما وقد ساقها مساق الوصف الذي يرى فيه النقّاد محكّاً للبلاغة [٢٤] لعرضه إياه بثوبٍ قصصي، والقصص كما يذهب الدارسون وجه من وجوه الاساليب الشعرية[٢٥] التي نظمت في سلكٍ من الكلمات العربية التي يُقال انها تمثّل نبعاً فائضاً [٢٦] ومن الوصف الجمعي ايضاً

---

[٢٠] ديوان ابن خفاجة، ق٧٤.

[٢١] شرح الاشموني على الفية بن مالك المسمى منهج السالك الى الفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، الطبعة الاولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٥٥م، الجزء الثاني / ٣٦٣.

[٢٢] ديوان ابن خفاجة، ق٤١.

[٢٣] المصدر نفسه، ق٢.

[٢٤] ينظر : كشف المُشكل في النحو، علي بن سليمان الحيدرة اليمني المتوفى سنة ٥٩٩هـ، تحقيق الدكتور هادي عطية مطر الهلالي، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٩٨٤م، المجلد الثاني، الجزء السادس / ٣٧.

[٢٥] ينظر : نظرات جديدة في الفن الشعري، ابراهيم العريض، الطبعة الثانية، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٤، الجزء الثاني / ٢٣٢.

[٢٦] ينظر : بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، الدكتور كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م / ٢٧٢.

مبيّناً المبالغة في وصف حالته قوله [٢٧]:

وكنتُ على عهدِ السّلوّ يشوقني   حُسامٌ تغنّى لا حمامٌ ترنّما

فالحمام هو الجمع مفرده (الحمامة) وهي رمز للحزن والشوق [٢٨] عند العرب[٢٩]، إذ ان تغريدها { يبلي ويميت }[٣٠] وهذا في الواحدة ولأجل الزيادة في المبالغة عمد الشاعر الى استعمال الجمع الذي يشير الى رغبته البالغة في العزوف عن اللهو لاسيما وانه اعتمد المقابلة بين قوله (حسام تغنّى) وقوله (لا حمام ترنّما) على سبيل التضاد الذي قام على نفي ترنّم الجمع وهو (الحمام) و الذهاب باتجاه الفروسية على عهد السّلو.

ومن قوله في مثل ذلك انشاده [٣١]:

لِذكرِكَ ما عبَّ [*] الخليجُ يُصفّقُ   وباسمكَ ما غنّى الحمامُ المطوّقُ

اذ وظّف اللفظ الجمعي (الحمام) لتهويل الفرح والنشوة لهذا الممدوح حيث يعمُّ الفرح الطبيعة بمائها وحمامها وقد زاد ذلك بأن قرنه بالزمن المتواصل الذي تحققه (ما) المصدرية التي تدل عند النحاة على {الزمن}[٣٢] المقيّد بحالتي قوله (الخليج يصفّق) و قوله (ما غنّى الحمام) والمرتبط بلفظي (لذكرك) و (باسمك) امعاناً في تكثيف الفرح الذي يقود الى تعظيم الممدوح متلمساً الصورة الفنية التي كان الحمام محورها في الشطر الثاني من البيت إذ ان مثل ذلك على قول البعض يعزز طبيعة الاقتران بين المعاني والالفاظ [٣٣] كون ذلك يساعد على بلوغ الغاية المطلوبة.

---

[٢٧] ديوان ابن خفاجة، ق ١٣٠.

[٢٨] قال ابو الحسين اسحق بن ابراهيم :(أما الرمز فهو ما أُخفي من الكلام واصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يُفهم)، البرهان في وجوه البيان ابو الحسين اسحق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق الدكتور احمد مطلوب، الدكتورة خديجة الحديثي، الطبعة الاولى، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ١٩٦٧م / ١٣٧.

[٢٩] ينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، دار الفكر بيروت، ١٩٧٠م، الجزء الثالث من الرموز والكنايات والصور / ٩١٠.

[٣٠] الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري لابي الحسن بن بشر الآمدي المتوفى سنة ٣٧٠هـ، تحقيق السيد احمد صقر، الطبعة الثانية، مطبعة دار المعارف، القاهرة /١٤٦.

[٣١] ديوان ابن خفاجة، ق ١٣٩.

[*] جاء في لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الاساتذة المتخصصين، الجزء السادس (ط – ع – غ)، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م، مادة عبَّ " العُباب كثرة الماء .... وعباب السيل معظمه وارتفاعه وكثرته".

[٣٢] مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، لابن هشام الانصاري المتوفى في سنة ٧٦١ من الهجرة، حققه وفصّله وضبط غرائبه محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة المدني، القاهرة، الجزء الاول / ٣٠٤.

[٣٣] ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير، بغداد، ١٩٨١م / ١١.

المسار الثاني " التوظيف النوعي "

يذهب الشاعـر في هذا المسار الى نمط مُغايـر لما سبق فيلجأ الى التوظيف النوعي الـذي يُمثّل واحداً من عدّة مسارات اعتمدها في بناء جملته الشعرية فيوظف الطير توظيفاً شكلياً من خلال اعتماده الانواع المختلفة من الطير في هذا الامر كالحمام، المكّاء، الهديل، النسر، والبازي وربما الطير عامة.

لقد ذكر الشاعر طائر الحمام حوالي اربع وثلاثين مرّة [٣٤] متجاوزاً عدد المرات التي ذكر فيها الطيور الاخرى وربما يكون ذلك للصلة بين هذا الطائر والانسان لان بعض الدارسين يذهبون الى ان هناك شبهاً بين الحمام والانسان [٣٥] هذا هو ابن خفاجة يقول موظّفاً الحمامة في جملته الشعرية [٣٦]:

فَصَممتُ عنهُ وقد سَمعتُ حمامةً   فاغرورَقتْ عيني لها استعبارا

لتأدية معاني الحنين والشوق الى ممدوحه على سبيل التهويل لاسيما وان الحمامة بدلالاتها الرمزية تثير الشوق والحزن [٣٧] في النفس الانسانية، ولعل ما زادها جمالاً ان هذه اللفظة جاءت ضمن سياق جملة الحال التي دلّت عليها (واو) تُعرف عند النحاة بواو الحال ويستمر الشاعر في ذكر هذا النوع (الحمام) في شعره حين يقول[٣٨]:

وَانّي اذا ما شاقني لِحمامةٍ   رَنينٌ وهزتني لبارقةٍ ذِكرى

قاصداً من توظيف (الحمامة)التهويل والتعظيم لشوقه وحزنه من خلال رمزية هذا الطائر الذي يدفع بالنفس الى الاثارة أنّى شاء الشاعر وفي احيان اخرى يوظّف الفاظاً مغايرة لما سبق فنراه يختزل نوعاً معيناً من الحمام وهو الهديل [٣٩] ليهوّل الشوق والفرح ضمن سياق البيت الشعري حين يقول [٤٠]:

وَقدِ إنتشى عطفُ الاراكةِ فانثنى   سُكراً ورجّع في الغصونِ هَديلُ

اذ كانت لفظة (هديل) منطلقاً لتعزيز ثوران الشوق الذي يضيئ اجواء الصور الشعرية.

---

[٣٤] ينظر : ديوان ابن خفاجة، ق٤٠٨.

[٣٥] ينظر : العقد الفريد، ابن عبد ربه، جـ٧ / ١٦٧.

[٣٦] ديوان ابن خفاجة، ق ٩٩.

[٣٧] ينظر :العقد الفريد ابن عبد ربه، جـ ٦ / ٢٦١.

[٣٨] ديوان ابن خفاجة، ق ١٠٥.

[٣٩] ورد في لسان العرب لابن منظور، جـ ٩، مادة هَدَلَ " الهديل صوت الحمام .... وقيل الهديل ذكر الحمام وقيل هو فرخها ".

[٤٠] ديوان ابن خفاجة، ق ١٩٦.

ويخرج ابن خفاجة من عالم الحمامة الى عالم طير آخر وهو المكّاء إذ يقول [41]:

و للمدحِ الحانٌ تهزُّ شَجيّةٌ   يُنسِّي بها المُكّاء كُلَّ صَفيرِ

هذا الطائر المعروف بجمال غنائه يخرج اليه ليوظفه في تعظيم الحان القصيدة الشجية التي جاوزت بغنائها غناء المكّاء الشجي .

ان استعمال الشاعر لهذا الطائر في اشعاره قليل لا يساوي عدد مرّات استعمال طائر (الحمام) وفي بيت آخر لابن خفاجة يوظّف فيه ايضاً طائر (المكّاء) المغرّد فيتخذ منه رمزا للغناء والفرح اللذين يستخفّان الالباب حين يقول [42]:

ويُغنّي المُكّاء في شاطِئيها   يَستخِفُّ النُّهى فَحَلَّتْ حُباها

لتغدو بلده جزيرة شُقْر صورة من صور الجمال والشوق المتفرّدين اللذين دفعاه الى ندبها واستذكارها ونجده في احيان اخرى يذهب الى طائر كالنسر مثلاً ليوظفه في جملته الشعرية وهو يقول [43]:

فَإن لَمْ يَزُرهُ صاحبٌ أو خليلةٌ   فَقَدْ زارَهُ نِسرٌ هناك وَ ذيبُ

فهو يحاول ان يزيد من زخم الخوف والرهبة المتولّدة من القوة والشراسة المعهودتين في طائر (النسر) التي بلغت ذروتها في الاستعانة برمز الذئب الذي يدل على مظاهر الرعب والخوف بحيث طغى هذا الثوران النفسي على مجمل البيت الشعري لأمرين اثنين هما وجود الشرطية في الجملة وتركيبها على ما يُعرف بالتقابل[44] بين الشطرين واذا كان الشاعر قد اعتمد كل نوعٍ من الطيور بمسماه فانه قد يلجأ الى استعمال كل هذه الانواع من الطيور مرة واحدة حين يستغرقها لفظ (الاطيار) في قوله [45]:

ومنابرُ الاشجارِ قَد قامَت بها   خطباءُ مُفصَحَةٌ مِنَ الاطيارِ

اذ يقدّم لنا صورة صاخبة من الطبيعة يكون مرتكزها الاطيار لغرض تكثيف حالة النشوة التي تقوم على المرح والتي تصل بالنفس الى اقصى غايات الأنس وافضل حالة من حالات التجاوب. ويتواصل الشاعر مرة اخرى مع الجمع من الطير في قوله [46]:

---

[41] ديوان ابن خفاجة، ق ١٣٥.

[42] المصدر نفسه، ق ٣٠٣.

[43] المصدر نفسه، ق ٨٧.

[44] ينظر : الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تصنيف، محمد بن علي بن محمد الجرجاني، تحقيق الدكتور عبدالقادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة /٢٦٢.

[45] ديوان ابن خفاجة، ق ٢.

[46] المصدر نفسه، ق ٢٨٩.

والقُضبُ مائِسَةٌ والطَيرُ ساجِعَةٌ   والارضُ كاسِيةٌ والجوُ عُريانُ

ليكون هذا الجمع مشهداً من مجموعة مشاهد تمثّل مهرجاناً للطبيعة في خيال الشاعر.

ان هذه الصور المتلاحقة فرضت حالةً من النشوة والفرح في اعلى مستوى وهي صور كان من ضمنها صورة الطير في قوله (والطير ساجعة) .

لقد حقق فيها ابن خفاجة الطاقة القصوى من البهجة من خلال السجع المتواصل الذي تصدره (الطير) حين استعمل الاسمية ذات الحيوية الكبيرة لان الاسمية اكثر حركة ونشاطاً [٤٧] واوسع شمولاً[٤٨] من غيرها لذا كان الطير مرتكزاً مهماً من مرتكزات اللوحة الفنية التي افرزتها خيالاته لاسيما وانه استُعمِلَ بهذا العدد الكثير.

المسار الثالث " التوظيف اللفظي "

ابدع ابن خفاجة في صياغة جملته الشعرية التي وسمت طابعها في اسلوبه وميّزته عن غيره فصار اسلوبه معرّفاً به لان الاسلوب كما يذهب النُقّاد {هو الاديب او الرجل}[٤٩] لقد كان لألفاظ الطبيعة حظ وافر في اهتمام الشاعر للعلاقة الوثيقة بين الالفاظ والمعاني لأن { اللفظ جسم و روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم }[٥٠] لذلك فانه تفنن في اختيار الفاظه من الطبيعة إذ سبكها ضمن إطار اسلوبه فصار صاحب مدرسة مميزة في الشعر[٥١] ان متابعة التوظيف اللفظي للطير قادت الى استكناه طريقة الشاعر في هذا الامر إذ تبيّن انه يوظّف هذه الالفاظ بنمطين الاول هو ان تأتي الالفاظ صريحة والثاني ان تأتي غير صريحة . ومما اورده من الفاظ الطير الصريحة قوله [٥٢]:

قتلى بحيثُ إرَفضَّ دمعُ المُزنِ لا   رُحمى وأسعدهُ الحمامُ فَناحا

---

[٤٧] ينظر : في النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث، الدكتور مهدي المخزومي، الطبعة الاولى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٦م/٢٧.

[٤٨] ينظر : معاني الابنية العربية، الدكتور فاضل صالح السامرائي، الطبعة الاولى، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد، ١٩٨١م /٩.

[٤٩] الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب البلاغية، تأليف احمد الشايب، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م / ١٢١.

[٥٠] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تأليف ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي ٣٩٠ – ٤٥٦ من الهجرة، حققه وفصّلهُ وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد، الطبعة الرابعة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م، الجزء الاول /١٢٤.

[٥١] ينظر :منهاج البلغاء وسراج الادباء، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس،١٩٦٦م / ٣٦٦.

[٥٢] ديوان ابن خفاجة، ق ١٩٤.

فالشاعر يصف معركةً، ويقدّم صورةً للقتلى فيها اوجبت لهولها ان تسيل الدموع على الاعداء ولكن لا دموع رحمة وانما دموع فرح، وقد استعان الشاعر بالجمع بين صورتين في الشطرين السابقين، فالصورة الاولى هي صورة الدموع الباكية لا رحمةً عليهم وقد عزّز الشاعر إمتناع الرحمة عن قتل الاعداء باستعمال لفظ (الحمام) الذي يرمز الى الشوق والمسرّة التي ابدلت حزن الدموع الباكية الى دموع فرح، ومن هنا يظهر دور لفظة (الحمام) في التأثير على المعنى فهو بالإضافة الى أدائه الرمزي ضمن سياق البيت الشعري فقد استعمل وسائل اخرى في هذا التوظيف فجمع لفظة (الحمام) وجعلها معرّفةً لزيادة التأثير في الجملة الشعرية. ومن ذلك ايضاً قوله(٥٣):

سَكْرى يُغَنيّها الحمامُ فتنثني   طَرَباً ويَسْقيها الغمامُ فَتَشرَبُ

وظّف الشاعر لفظة (الحمام) صريحةً دون كنية او غير ذلك إذ بالغ في شدّة الفرح والطرب حيث استعمل هذا اللفظ في صورة شعرية تلاقت مع صورة شعرية أخرى فكان (الحمام) مرتكزاً حيوياً ضمن تركيب البيت الشعري فاللفظ بالاضافة الى تأثيره المعنوي عزز الناحية التركيبية للجملة الشعرية. فالحمام هنا اصبح محوراً اساسياً يضيء انحاء التراكيب ويؤلف بينها ليزيدها جمالاً.

ومثله ايضاً قوله (٥٤):

وَغَمامةٍ نَشَرتْ جَناحَ حَمامةٍ   والبَرقُ قد نَسَخَ الظَلامَ نهارا

وظّف الشاعر لفظ (الحمامة) بصورة عامة مركزاً على جزء مهم من تفاصيلها، وهو لفظ (جناح) ليعقد المشابهة من خلاله مع لفظ (غمامة) وليعزز اجواء القلق من طريق رمزية الحمامة لأنها { تبكي .... وتنوح }(٥٥) فكان هذا الطائر بما له من قدرة على اثارة القلق طرفاً مشاركاً البرق فيما له من رمزية الاثارة لأنه يدل عند العرب على الخوف(٥٦) وبذلك يكون الشاعر قد خلق جواً نفسياً غير مستقر في الصورتين اللتين قدّمهما فضلاً عن تعزيز قوة التراكيب ومما اورده من الفاظ الطير غير الصريحة ما كان قد ذكره بالصفة او بالتكنية ومن توظيفه للطير من خلال الاشارة اليه بالصفة قوله(٥٧):

ولَمْ أتخايلْ بين ظلٍّ لِسَرحةٍ   وسَجْعِ لغرّيدٍ وماءٍ بأجْرَعا

---

(٥٣) ديوان ابن خفاجة، ق٢٢٩.

(٥٤) المصدر نفسه، ق ٩٩.

(٥٥) العقد الفريد، ابن عبد ربه،جـ٦ / ٢٦١.

(٥٦) ينظر : سرور النفس،التيفاشي /٤٠٥.

(٥٧) ديوان ابن خفاجة ، ق ٩.

فالشاعر لم يذكر الطير بلفظه مباشرة وانما ذكره من خلال صفتين له مثّلتهما(سجع لغرّيد) وهو لا يريد الاهتمام باللفظ الاصلي وانما ذهب مباشرة وعن قصد الى ذكره بالصفات لان صورة الطير لا تعنيه هنا بقدر ما يعنيه سجعه وتغريده وبقدر ما يوجبه تشكيل الجملة الشعرية. والملاحظ ان الشاعر ذكر الطائر بصفته الغنائية التي أراد تأكيدها بتكرير هذه الصفة فهو سجّاع و غرّيد وغناء الطير مما يثير الحنين والشوق الى الماضي كما هو معروف هذا الحنين الذي منعه من الفرح و الاختيال بل فتح عليه باب الذكريات الشجية بالرغم مما يحيط به من نغمٍ للطير وتبخترٍ للماء.

ومن ذلك ايضاً قوله[٥٨]:

أمستمِعٌ مِنْ سَجعِ أَورَقٍ صادِحٍ ومرتبع في شطِّ ازرقَ سائحِ

فالشاعر وهو بصدد وصف الرياض والحدائق يتواصل في ذكر تفاصيل الجمال. لقد ورد لفظ الطير بشكل غير صريح إذ جاء ذكره من خلال صفته الغنائية والجمالية اللونية فالأورق هو ذو اللون الرمادي. لذا فانه اراد بتوظيفه قوله : " سجع أورق" ان يعزز اجواء البهجة والمرح وهذا يكشف عن شدّة اعجابه بهذا الروض الذي يستحق المبالغة في هذا الوصف الذي يقوم على الرمزية الوصفية ذات الدلالات المتعددة لان الوصف كما يقول قدامه بن جعفر { انما هو ذكر الشيء بما فيه من الاحوال والهيئات }[٥٩] ومما جاء في ذكر الطير غير الصريح قوله[٦٠]:

فما بِنتُ أيكٍ بالعَراءِ مُرنَّةٌ تُنادي هَديلاً قَدْ أضلّتهُ نائِيا

فالشاعر هنا يرثي جملة من الصحاب ويستذكر الايام الخوالي ولعله في قوله هذا يستعين بالطير ولكن ليس بلفظه الصريح بل عبّر عنه بالكناية[٦١] فأسماه(بنت الايك) وهي الحمامة على سبيل التدليل .ان هذا التوظيف للطير لم يقف عند هذا الحد بل يتواصل فيستغل الشاعر رمزية الحمامة الباكية حين تنادي فرخها الذي لن يضلّ عنها ابداً ليتخذ من هذه الصورة مشهداً يعبّر عن حالته تجاه اصحابه الذين فارقهم وكانت نار الفرقة تشتعل في صدره وذكرياتهم تثور في ذاكرته لذا فانه لن ينساهم ولن يبعدوا عنه في مخيلته . وقد اتخذ الشاعر من الحمامة منطلقاً لتأكيد ما ذهبنا اليه من خلال تلك الرمزية التي خلقت جواً من الاستعبار والحزن ضمن اطار

---

[٥٨] ديوان ابن خفاجة، ق ٢٣١.

[٥٩] نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مطابع الدجوي، القاهرة، ١٩٧٨م / ١١٨.

[٦٠] ديوان ابن خفاجة، ق ١٥٠.

[٦١] وهي (مصدر كنيتُ او كنوتُ بكذا، اذا تركتُ التصريح)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السيد المرحوم احمد الهاشمي، الطبعة الثانية عشرة، مطولة منقحة وفيها زيادة تطبيقات كثيرة، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان /٣٤٥.

الصور الشعرية التي قدّمها مستفيداً من تقديم [٦٢] لفظة (بنت أيك) التي ارتكزت عليها الصور الشعرية.

المسار الرابع " التوظيف البنائي "

أشار النقاد من خلال دراستهم للشعر العربي الى عدد من البنى فهذا الدكتور محمود الجادر يقول : { نستطيع ان نقول ان ما ورثناه من شعر جاهلي لا ينحصر في بنيةٍ مقررة وانما تتعدد بناه بحيث نستطيع ان نشير الى اربع منها وهي ١- بنية الرجز ٢- بنية المقطوعة ٣- بنية القصيدة ذات الموضوع الشعري الواحد ٤- بنية القصيدة المكتملة }[٦٣]ولعلنا في هذا المسار سنتطرق الى دراسة بنئ منتخبة أملتها موجبات الدراسة ومن هذه البنى التي سنتناولها بالبحث القصيدة المكتملة(ذات المقدّمة) والقصيدة ذات الغرض الواحد والمقطوعة الشعرية. ان القصيدة المكتملة ذات المقدمة او متعددة الاغراض هي التي يمهّد فيها الشاعر لغرضها الاساسي بمقدّمة[٦٤] تكون على الارجح في موضوع الغزل[٦٥] على ان هذه المقدمة مرت بمتغيرات عديدة على مدى العصور المتوالية على انها كانت تمثل وجهاً من وجوه الدبلوماسية لأجل الدخول الى الغرض الاساس ولاسيما في قصائد المديح من اجل تهيئة الجو النفسي تزلّفاً للمدوح. وعند النظر في مقدمات ابن خفاجة لقصائده المكتملة نجده يُكثر من استعمال الرمزية التي لازمت الطير وغير ذلك عند العرب والتي ربما تمثّل على زعم ابن خفاجة مدعاةً للتوسع في الكلام[٦٦] والمشاركة في بناء القصيدة باعتبار ان الطير اخذ حيّزاً غير قليل في بناء المقدمة التي ساهمت هي الاخرى في تشكيل بنية القصيدة والتوظيف للطير يرد لما يقرب من عشرين مرّة ضمن سياق المقدمات الذي يؤدي الى بنائها وهذه المقدمة بدورها تقود الى بناء القصيدة المكتملة ومن ذلك قوله [٦٧] في مقدمة لقصيدة مدح:

أمقامُ وصلٍ أم مقامُ فراقِ	فالقصبُ بين تصفّح وعناقِ
خفّاقة ما بَين نوح حمامةٍ	هتفت ودمع غمامةٍ مهراقِ
عبثت بهن يدُ النُعامى سُحرةً	فوضعن اعناقاً على اعناقِ

---

[٦٢] ينظر حول التقديم كتاب دلائل الاعجاز، ابو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق ابو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٤م / ١٠٧.

[٦٣] دراسات نقدية في الادب العربي، الدكتور محمود عبدالله الجادر، دار الحكمة، الموصل، ١٩٩٠م / ٨.

[٦٤] ينظر : كتاب الحيوان ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٩م، الجزء الاول / ٤٧

[٦٥] ينظر : المصدر نفسه، جـ١ /٤٧.

[٦٦] ينظر : ديوان ابن خفاجة / ٢٠٤.

[٦٧] المصدر نفسه، ق١١٩ .

ها انَّ بي لمماً [*] يؤرق ناظري	ألماً فهل من نافث اوراقِ
سرْ وادعـاً لا تستطر قلباً هفـا	بجناح شوق ريشته خفّاقِ
واذا طرقتَ جَنابَ قُرطُبةٍ فقـفْ	فكَفاكَ مِنْ ناسٍ وَمِنْ آفاقِ
والثُم يدَ ابن ابي الخصال عَن العُلى	مُتشكراً واضمُمهُ ضَمَّ عناقِ
وافتُـقْ بناديهِ التحيـةَ زهـرةً	نفّاحةً تُغْني عَنِ استنشاقِ

نرى الشاعر يمهّد للمدح بمقدمة تقوم على عدّة عناصر يمثّل كل منها صورة فنية وهذه العناصر هي القُضب، والحمامة، والغمام، والسَرحة، واللوى، والصّبا كل هذه الالفاظ لها دلالالتها الرمزية التي وظفها الشاعر في خدمة النص ان ما يعنينا منها هو لفظ الطير (الحمامة)الذي يرمز الى الشوق والحنين والحزن ففي الحمامة ما فيها من طاقة نفسية كبيرة وفاعلة شاطرت الطاقات الرمزية لما في العناصر الاخرى في خلق جو نفسي مضطرب بالاضافة الى استعمال الشاعر بعض الالفاظ التقليدية مثل لفظتي(سرحة واللوى)اللتين تثيران في نفس السامع على رأي النقّاد ما لا تثيره الالفاظ الحديثة بسبب بعدها الزمني[٦٨] ولما لها من العظمة والجلال[٦٩] ان هذه الطاقة النفسية المضطربة التي حققتها العناصر المذكورة ومنها الحمامة أملت على الشاعر ان يعيش حالةً من التأزم النفسي والشعور بالذنب تجاه ممدوحه لذا فأنه لجأ الى الصبا متخذاً منه رسولاً لهذا الممدوح. ان دور الطير (الحمامة) كان ضرورياً لتأسيس حالة الانكسار النفسي التي اعتورت الشاعر بشكل عام مما أدّى الى إحكام بناء هذه المقدمة والدليل على ذلك انه وظّف لفظة الحمام لأمرٍ واحدٍ هو (النوح). واذا كانت الحمامة قد ساهمت في تشكيل نص المقدمة فان ذلك يقود الى تشكيل القصيدة بأكملها من خلال الارتباط بالغرض الذي يقصده الشاعر وهو المدح ومثل ذلك قوله ايضاً[٧٠]:

لَكَ اللهُ مِنْ بَرقٍ تَراءى فَسَلّما	وَصافَحَ رَسْمَاً بالعُذيبِ وَمَعلَما
----------------	------------------
وَما شاقَني الّا حَفيفُ أراكةٍ	وَسجعُ حَمامٍ بالغَميمِ تَرَنّما
وَسَرحةِ وادٍ هَزَّها الشوقُ لا الصَبا	وَقَد سَجَعَ العصفورُ فَجْراً فَهينما
أَطفتُ بها أشكُو اليها و تشتكي	وَقَد ترَجمَ المُكّاء عَنها فَأَهما
------------------	----------------

---

[*] ورد في لسان العرب، ابن منظور، جـ ٨، مادة " لَمَمَ "، اللمم هو " مقاربة الذنب، وقيل ما دون الكبائر"

[٦٨] ينظر : النقد الادبي، احمد امين، الطبعة الرابعة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م، جـ١ /١٢٦.

[٦٩] ينظر : المصدر نفسه،جـ١ / ١٢٦.

[٧٠] ديوان ابن خفاجة، ق١٧٨.

وَحسبُكَ مِنْ صَبٍّ بَكى وحمامةٍ فلم تَدرِ حقاً أيُّما الصَبّ منهما

------------------ ------------------

فَعِفتُ غُراباً يَصدَعُ الشملَ أبقعاً وَكانَ على عهدِ الشبيبةِ أفحمـا

------------------ ------------------

تَرى يُوسفاً في ثوبِهِ حُسنَ صورةٍ وتسمــعُ داوداً بـــهِ مُترنّمــا

لقد وظّف الشاعر الطبيعة توظيفاً يكاد يكون شاملاً على اننا في هذا المسار سنتناول ما يهمنا من هذا التوظيف ضمن سياق موضوعنا. لقد اعتمد ابن خفاجة في مقدمة هذه القصيدة جملة من الفاظ الطير ومنها لفظ الحمام الذي كُرر مرتين والمكّاء والعصفور والغراب والملاحظ ان الشاعر خصَّ بعضها بذكر صفةٍ معينة منها مثل سجع وبكاء الحمام وسجع العصفور من باب التأكيد على ما يتركه هذا الصوت من الشوق والحنين في نفسه وكذلك الحال مع طائر الغراب الذي مثّل عنده صورة الحزن على شبابه الفائت.ان الاكثار من ذكر الفاظ الطير لم يكن لعبّث وانما لغاية مهمة تتمثل بتكثيف الصور وتلاحقها وهي تلبس لبوس الرمزية التي تعبر عن الحالة النفسية غير المستقرة للشاعر . ان هذا التآزر بين الصور التي كان الطير مرتكزها قاد الى شدّ اجواء المقدمة واثّر في علاقة الفاظها بحيث كان بعضها يأخذ برقاب البعض الاخر ويعمل من ناحية ثانية على تأهيلها لان تكون تمهيداً صحيحاً للدخول الى غرض المدح.

اما القصيدة ذات الغرض الواحد فهي التي لا يقدّم الشاعر لها بمقدّمة تكون سبباً للدخول الى الغرض بل انه على وفق قول الباحثين {يهجم على ما يريد مكافحةً}[٧١]

ولان منها ما لا يحتمل ان يقدّم لها بمقدمة بالنسيب مثلاً ولاسيما ما كان غرضها في الوصف او الحماسة وحتى في المدح[٧٢] والقصيدة لا تسمى قصيدة الا اذا بلغت سبعة ابيات وقيل لا تعدّ كذلك الا اذا بلغت عشرة ابيات وجاوزتها ولو ببيت شعري واحد[٧٣] لقد ورد ذكر الطير عند ابن خفاجة

فيما يقرب عن احدى وعشرين قصيدة من هذا النوع ومن توظيف الطائر في مثل هذا النمط البنائي قوله متشوقاً الى الوطن[٧٤]:

أجبتُ وَقَدْ نادى الغرامُ فأسمعا عَشيّةَ غَنّاني الحَمامُ فَرَجّعا

فَقُلتُ ولي دمعٌ تَرَقرَقَ فإنهمى يَسيلُ وَصَبرٌ قَدْ وَهى فَتَضَعضَعا

---

[٧١] العمدة، ابن رشيق، جـ١ /٢٣١.

[٧٢] ينظر : التوجيه الادبي، طه حسين، أحمد أمين، عبدالوهاب عزام، محمد عوض /١٥١.

[٧٣] ينظر : العمدة، ابن رشيق، جـ ١ / ١٨٨.

[٧٤] ديوان ابن خفاجة، ق٧٨.

آلا هل الى أرضِ الجزيرةِ أوبةٌ   فأسْكُنُ انفاساً وأهدأ مَضجعــــا

فَقَدْ تَركتني بَين جِفنٍ جَفا الكَرى   وجَنبٍ تقلّـى لا يلائِم مَضجعا
أُقلّبُ طَرفي في   السماءِ لَعلّنـي   أشيمُ سَنا برقٍ هُناك تَطلّعـا

لقد وظّف ابن خفاجة طائر الحمام توظيفاً بديعاً مراعياً فيه كل التفاصيل وكما هو معروف ان الحمام يثير بالنفس شجىً وحزناً وشوقاً فقد استعمله بصيغة الجميع ليهوّل ويعظّم هذا الشوق الكامن في داخله. لقد كان طائر الحمام محوراً أساسياً ونقطة ارتكاز في بناء هذه القصيدة فالحمام هو الذي أثار في الشاعر نشوة الغرام وانطلاقة القريحة في الانشاد وهو في حال بكاء وصبر جميل حيث نادى بأعلى صوت وبلسان مبين (الآهل الى ارض الجزيرة أوبةٌ) متسائلاً بـ (هل) اذ اعقبت (آلا) التي هي عند النحاة حرف استفتاح وتنبيه }[٧٥] فكأنما يريد ان ينبّه كل من حوله عن ما يريد قوله. انه ينطلق بعد هذا التساؤل مقدّماً نفسه للمتلقي على انه وصّاف قصّاص متواصلاً في عرض مشاهد الطبيعة التي جاءت مترابطة في تراكيبها ومعانيها وصورها فكأنما يأخذ بعضها برقاب البعض الاخر وبشكل متسلسل ابتداءً من ذكر لفظ الطير وهو (الحمام) الذي كان سبباً في هذا الشدّ اللفظي والمعنوي الذي قاد الى تمكين وحدة النص هذا فضلاً عن انه أشاع جواً نفسياً واحداً من حنين وشوق في كلِّ تفاصيل القصيدة الامر الذي عزّز الوحدة النفسية لها وبذلك يكون (الحمام) قد سدّد بناءها في اكثر من جانب ومثله ايضاً قوله متشوقاً الى معاهده بجزيرة شقر [٧٦]

بَيـنَ شُقـرٍ وَ مُلتقى نَهريهـــا   حَيثُ ألقَتْ بنا الاماني عَصاها
ويُغنّـي المُكّاءُ فـي شاطِئيها   يَستخِفُ النُّهى فَحَلّتْ حُباها
عِيشـةٌ أقبلتْ يُشهّى جَنـاها   وارْفٌ ظِلُّهـــا لَذيـذٌ كَراهـــا

فتعالَـي يا عَـينُ نَبكي عَليهــا   مِنْ حَياةٍ إن كـانَ يُغني بُكاها

مـا لِعينــيَ تَبكي عليها وقَلبــي   يَتمنّى سَوادهُ لَـــوْ فَداهـــا

---

[٧٥] همع الهوامع، جمع الجوامع في علم العربية، جلال الدين بن عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي، دار المعارف، بيروت، الجزء الثاني / ٧٠.
[٧٦] ديوان ابن خفاجة، ق ٣٠٣.

اذ يمضي ابن خفاجة في نهجه ذاته ليوظف الطير فهو من الناحية الشكلية اللفظية جاء مفرداً وهو من نوع (المكّاء) وليس من الحمام الذي اعتاد على استعماله في الشعر. فالمكّاء عنده يغنّي ليصنع صورة ضاحكة طروباً ملؤها الفرح والبهجة لتنتهي عما قريب اذ لم تثبت الّا عشية او ضحاها. ان الصورة المفرحة التي توفّرت من توظيف المكّاء بغنائه افرزت صورة مضادة قائمة على الحزن والندب والاستذكار والتعبير عن ذلك بتكرار لفظة (آه) التي يشارك في تشكيلها حرف المد هذا الحرف الذي يتيح للصوت انطلاقة بعيدة يأنس لها الوجدان والسمع [٧٧] لان الالفاظ هي المؤثر الحقيقي[٧٨] . ان الشاعر في توظيفه للمكّاء الذي انتج صورتي الحزن والفرح يكون قد قدّم لنا نوعاً من المقابلة البلاغية التي تقوم معانيها على شيء من التحدّي ومحاولة البروز الامر الذي يقود الى تقوية التراكيب. وخلاصة القول ان توظيف طائر المكّاء في النص الادبي قد اطلق مجالاً واسعاً من

مجالات وحدة القصيدة في جانبيها الموضوعي والنفسي. كما نرى ان ابن خفاجة يفيد من توظيفه الطير في نمطٍ بنائي اخر وهو ما يُعرف بالمقطوعة وهي ما كانت دون سبعة ابيات او عشرة ولو جاوزتها ببيت شعري واحد على حدّ قول ابن رشيق القيرواني[٧٩] وهي من الاشعار القصار التي يفضلّها العرب لأنها { اولج في المسامع، واجول في المحافل }[٨٠] ومما ورد ضمن سياق هذا النمط البنائي (المقطوعة) قوله وهو يوظّف طائر الحمامة على سبيل الافراد والتعريف بالاضافة [٨١]:

وَ نَشوانَ غَنّتهُ حَمامةُ أيكـةٍ … على حِينِ طَرفُ النَجمِ قَدْ همَّ أنْ يَكرى

فهبَّ وريح الفجر عاطرة الجنى … لطيفة مسّ البرد طيّبة المسرى

وطافَ بِها والليلُ قَدْ رَثَّ بُـردُهُ … وللصبحِ في أُخْرى الدُجى مَنكِبٌ يَعْرى

وأصغى الى لحنٍ فَصيحٍ يَهُـزّه … كما هَزَّ نَشرَ الريح ريحانةً سَكـرْى

تَهشُّ إليـهِ النَفـسُ حتـى كأنّمـا … على كَبدٍ نُعمى وفي أذنٍ بُشـرى

---

(٧٧) ينظر : التكرير بين المثير والتأثير، الدكتور عز الدين علي السيد، الطبعة الثانية، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦م / ٦٠.

(٧٨) ينظر : فن الشعر، الدكتور احسان عباس، الطبعة الرابعة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٧م / ١٥٥.

(٧٩) ينظر :العمدة، ابن رشيق،جـ١ /١٨٨.

(٨٠) المصدر نفسه، جـ١ /١٨٧.

(٨١) ديوان ابن خفاجة، ق ٤١.

فالحمامة برمزيتها اشاعت جواً نفسياً مصطبغاً بصبغة المرح لانها تذهب بهذا الجو الى التهويل الذي تعزّز باستعمال (واو رُبّ) التي يقصد بها عند النحويين الاكثار في الغالب[٨٢] والاهتمام بما بعدها والعزوف عما سبقها . كما ان صورة الحمامة أفرزت صوراً فنية متلاحقة و متصلة قائمة على الوصف وهو عند النقّاد { ذكر الشيء بما فيه من الاحوال والهيئات }[٨٣] ان هذا التلاحق

والارتباط في الصورة يقود الى الترابط ضمن سياق المقطوعة ويعمل على تعزيز وحدتها الموضوعية فضلاً عن تمكين الوحدة النفسية لها الامر الذي يؤدي الى شدّها من جانبيها النفسي والموضوعي.

ومن ذكره للطير موظّفاً إياه في مقطوعة اخرى قوله [٨٤]:

وعشيّ أنسٍ أَضْجَعَتْني نَشوةٌ	فيهِ تُمهّدُ مَضْجعي وَتدمّثُ
خَلعَتْ عَليَّ بـهِ ألأراكةُ ظِلَّها	وَالغُصنُ يُصغْي والحمامُ يُحدّثُ
والشمسُ تَجنَحُ للغُروُبِ مَريضَةً	وَالرَعدُ يُرقي وَ الغَمامَةُ تَنْفُثُ

اشرك الشاعر الطبيعة الصامتة المتمثلة بالاراكة والغصن والشمس والرعد والغمامة أشركها مع الطبيعة الناطقة (الحمام) اذ تلاقى طرفا هذه الطبيعة لخلق مهرجان من المرح والبهجة وقد لعب طائر الحمام بتوظيفه في النص دوراً هاماً فالحمام هو مصدر الهيام والشوق والغناء الذي يكاد يطغى بهذه السمات على الطبيعة الصامتة من خلال تفاعله معها وبصيغة الجمع الذي يضاعف هذا الدفق النفسي الذي يعزّز بدوره وحدة القصيدة الفنية والموضوعية ولا عجب من ذلك لان {شاعر الطبيعة ومصدرها قد امتلأت نفسه وعيشه من جمال الطبيعة}[٨٥] ومنه ايضاً قوله في مقطوعة اخرى[٨٦]:

عاطِ أخـلاءكَ المُدامـا	وأستسقِ للأيكةِ الغَمْاما
وراقِصِ الغُصنَ وَهو رَطْبٌ	يَقْطُرُ أو طارِحِ الحَماما
وَقدْ تَهـــادى بِها نَسيـمٌ	حَيّتْ سُليَمى بـهِ سَلامـا
فَتِلـك أَفنانُهـــا نَشـــاوى	تَشـرَبُ اكواسَهَا قِيامـا

---

[٨٢] ينظر : مغني اللبيب، ابن هشام، جـ١ / ١٣٤.

[٨٣] نقد الشعر، قدامة بن جعفر /١١٨.

[٨٤] ديوان ابن خفاجة، ق ٢٢٥.

[٨٥] تاريخ الادب العربي احمد حسن الزيّات، مطبعة مكتبة نهضة مصر، مصر /٣٣٩.

[٨٦] ديوان ابن خفاجة، ق ٢٢.

وهو يوظّف الطير (الحمام) بصيغة الجمع حين يصف مجلساً وأيكةً ذات ثمار اذ يجمع بين عدّة صور للأيكة والغصن والنسيم والثمر لتكون اذناً سامعةً وعيناً مبصرةً في رحاب الجمال والشوق اللذين يمثلهما (الحمام) بقصد التهويل والتعظيم اللذين يوازيان احساس الشاعر. ان توظّيف طائر الحمام عضّد وحدة القصيدة فهناك التسلسل في الافكار والترابط بين التراكيب ضمن اطار وحدةٍ نفسيةٍ عزّزت تماسكها وهذا ليس بالغريب على { شاعر مشهور، متقدّم، مبرّز }[٨٧].

الخاتمة :

بعد هذا الاستقصاء توفّر البحث على جملة من النتائج وهي كما يأتي:

١ -اثبت البحث ان الشاعر وظّف الطير توظيفاً شكلياً ليؤدي دوراً معنوياً وبلاغياً في النص الشعري.

٢ -ان توظيف الطير كما اكّد البحث اتى بمسارات متعددة فقد يكون هذا التوظيف له عددياً اي ما يبلغ الواحد فأكثر.

٣ -قد يوظّف الشاعر هذا الطائر توظيفاً نوعياً اي انه يستعمل انواعاً متعددة من الطير كالحمامة والمكّاء والبازي.

٤ -قد يكون هذا التوظيف لفظياً متنوعاً فكما يكون اللفظ صريحاً فقد يكون صفةً او كنيةً وما شاكل ذلك.

٥ -ربما يذهب الشاعر الى ما هو ابعد من ذلك فيوظّف الطير توظيفاً بنائياً ونعني به ما يمثّل نمط القصيدة ذات المقدّمة اذ يَرِد لتأدية اغراض متعددة فيها.

٦- اما القصيدة ذات الغرض الواحد (غير ذات المقدمة) فإنها تنال حظها من هذا التوظيف الشكلي الخارجي للطير بكل صوره ولغايات ادبية منها دوره المميز في شدّها.

٧- لا يخلو الامر من المقطوعة الشعرية فهي الاخرى تأخذ قسطاً من استعمال الطير لذات الغرض السابق.

٨- وظّف الشاعر الطير بصفتها الرمزية فالطائر يمثّل دلالة رمزية كالدلالة على الحنين والشوق او البكاء و الغناء او القوة او ما شاكل ذلك.

٩- الغاية الاساسية من توظيف الطير هي التهويل والتعظيم للصورة التي يريدها الشاعر سلباً كانت ام ايجاباً .

١٠- ان توظيف الطائر زاد شعر ابن خفاجة شيئاً من الغموض الايجابي الذي يعزّز النص.

---

[٨٧] بغية الملتمس، الظبي / ٢١٧.

١١- ان هذا التوظيف زاد من قدرة الشاعر في التصرّف في صناعة النص للسعة التي منحها هذا التوظيف له .

١٢- ان الاكثار من استعمال الطير في شعر ابن خفاجة عزّز العلاقة بين هذا الشعر والطبيعة واثبت بما لا خلاف عليه انّه هو شاعر الطبيعة بلا منازع.

المصادر :

١ - القرآن الكريم

٢ - ازهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين احمد بن محمد المقّري التلمساني، تحقيق مصطفى السقا، ابراهيم الابياري، عبدالحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٠، الجزء الثاني.

٣ - الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب البلاغية، تأليف احمد الشايب، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.

٤ - الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة تأليف محمد بن علي بن محمد الجرجاني، تحقيق الدكتور عبدالقادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة .

٥ - البرهان في وجوه البيان، ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق الدكتور احمد مطلوب، الدكتورة خديجة الحديثي، الطبعة الاولى، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ١٩٦٧م.

٦ - بغية الملتمس في تاريخ اهل الاندلس، احمد بن يحيى بن احمد بن عميرة الحلبي المتوفى سنة ٥٩٩هـ، مطبعة روخس، مجريط، ١٨٨٤ المسيحية.

٧ - بناء لصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، الدكتور كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق،١٩٧٧م.

٨ - تاريخ الادب العربي، احمد حسن الزيّات، مطبعة مكتبة نهضة مصر، مصر .

٩ - تاريخ الاندلس لأبن الكردبوس ووصفه لابن الشباط نصّان جديدان، النص الاول، ابو مروان عبدالملك التوزري عاش في النصف الثاني من القرن السادس الهجري، تحقيق الدكتور احمد مختار العبادي، مطبعة معهد الدراسات الاسلامية، مدريد، ١٩٧١م.

١٠ -التكرير بين المثير والتأثير، الدكتور عزالدين علي السيد، الطبعة الثانية، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦م.

١١ -التكملة لكتاب الصلة، ابو عبدالله محمد بن عبدالله بن ابي بكر القضاعي البلنسي المعروف بأبن الابار المتوفى سنة ٦٥٩هـ ، تحقيق عزت العطار، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٥م،الجزء الاول.

١٢ -التوجيه الادبي، طه حسين، احمد امين، عبدالوهاب عزام، محمد عوض.

١٣ -دراسات نقدية في الادب العربي، الدكتور محمود عبدالله الجادر، دار الحكمة، الموصل، ١٩٩٠م.

١٤ -ديوان ابن خفاجة، تحقيق الدكتور سيد غازي، الطبعة الثانية، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٩م.

١٥ -سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، ابو العباس احمد بن يوسف التيفاشي، هذّبه محمد بن جلال الدين المُكَرّم " ابن منظور "، حققه الدكتور احسان عباس، الطبعة الاولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

١٦ -شرح الاشموني على الفية بن مالك المسمى منهج المسالك الى الفية بن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الاولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٥٥م، الجزء الثاني.

١٧ -الشعر العربي في الاندلس المستشرق الروسي كراتشوفسكي ترجمة منير موسى، احمد هيكل، مطبعة قمبيز، مصر، ١٩٧١م.

١٨ -الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير، بغداد، ١٩٨١م.

١٩ -الطبيعة في الشعر الاندلسي، جودت الركابي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م.

٢٠ -العقد الفريد تأليف الفقيه احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي المتوفى سنة ٣٢٨هـ، تحقيق الدكتور مفيد قميحة، الدكتور عبد المجيد الترحيني، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠٠٦م، الجزء السادس، الجزء السابع .

٢١ -العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي، ٣٩٠-٤٥٦من الهجرة، حققه وفصّله وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد، الطبعة الرابعة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م، الجزء الاول.

٢٢ -فن الشعر، الدكتور احسان عباس، الطبعة الرابعة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٧م.

٢٣ -فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي، ايليا الحاوي، الطبعة الثانية، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٧م، الجزء الاول.

٢٤ -في الادب الاندلسي، دكتور جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة.

٢٥ -في النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث، الدكتور مهدي المخزومي، الطبعة الاولى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر،١٩٦٦م.

٢٦ -قضية الشعر الجديد، الدكتور محمد النويهي، الطبعة الثانية، دار الفكر، ١٩٧١م.

٢٧ -كتاب الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٩م، الجزء الاول ،

٢٨ -كتاب دلائل الاعجاز، ابو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق ابو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٤م .

٢٩ -كشف المشكل في النحو، علي بن سليمان الحيدرة التجيبي، المتوفى سنة ٥٩٩هـ، تحقيق الدكتور هادي عطية مطر الهلالي، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٩٨٤م، المجلد الثاني، الجزء السادس.

٣٠ -لسان العرب، الامام العلّامة ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م، الجزء السادس.

٣١ -المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م، الجزء الثالث من الرموز والكنايات والصور .

٣٢ -المستطرف من كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن احمد ابي الفتح الابشيهي، شرحه ووضع حواشيه الدكتور مفيد محمد قميحة، الطبعة الاولى، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، ٢٠٠٨م.

٣٣ -معاني الابنية في العربية، الدكتور فاضل صالح السامرائي، الطبعة الاولى، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد، ١٩٨١م.

٣٤ -المُغرب في حلى المَغرب، ابن سعيد الاندلسي (واخرون)، تحقيق الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥م، الجزء الثاني .

٣٥ -مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، لابن هشام الانصاري، حققه وفصّله وضبط غرائبه محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة المدني، القاهرة، الجزء الاول .

٣٦ -المقتضب من كتاب تحفة القادم، ابن الابار ابو عبدالله محمد بن عبدالله القضاعي الاندلسي، ٥٩٥هـ / ٦٥٨ م ، تحقيق ابراهيم الابياري، قرئ على الدكتور طه حسين، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩٥٧م.

٣٧ -منهاج البلغاء وسراج الادباء، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، ١٩٦٦م .

٣٨ -الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، لابي الحسن بن بشر الآمدي المتوفى سنة ٣٧٠هـ، تحقيق السيد احمد صقر، الطبعة الثانية، مطابع دار المعارف، القاهرة .

٣٩ -نظرت جديدة في الفن الشعري، ابراهيم العريض، الطبعة الثانية، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٤م، الجزء الثاني .

٤٠ -النقد الادبي، احمد امين، الطبعة الرابعة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م، الجزء الاول .

٤١ -نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثانية، مطابع الدجوي، القاهرة، ١٩٧٨م.

٤٢ -همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي، دار المعارف، بيروت، الجزء الثاني .

٤٣- وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، ابن خلكان، ٦٠٨-٦٨١هـ، تحقيق الدكتور احسان عباس، دار صادر، بيروت، الجزء الاول .

الجَسَدُ والزَّمنُ... مُقارَبةٌ سيميائيةٌ في نَماذِجَ من الشِّعر الأندَلُسي

الأستاذ الدكتور عبد الحُسَين طاهر مُحَمَّد الرُّبيعي
جامعة سومر – كلية التربية الأساسيّة

الأستاذة الدكتورة بُشرى عبد عَطية الجبوري
جامعة بغداد – كلية علوم الهندسة الزراعية

المُلَخَّصُ:

تحاول هذهِ الدراسةُ المُوجزةُ أن تقفَ عندَ فاعليّة التعبير بالعلامات غير اللفظية عن العلاقة بين الجَسَد والزمن في مختارات من الشعر الأندَلُسي، ولذلك توجّهنا إلى تأمُّل تعبير الشاعر الأندَلُسي عن تجربته الوجدانية، وإلى أيّ مدىً استطاع أن يتقرى علاقته بالوجود، عبر وعي الذات الإنسانية بتحولات الجسد، إذ يُصبحُ الجسدُ ناطقاً مُعبراً عمّا لا تستطيع اللغةُ – وحدها – أن تعبّر عنه، وتُصبحُ العلاماتُ غير اللفظية علاماتٍ سيميائيةً تحتوي دلالاتٍ كثيرةً قادرةً على تصوير الحالة الشعورية والوجدانية التي يعكسُها الجسدُ بوصفِه علامةً سيميائيةً كُبرى.

واقتضى الموضوعُ أن يتشكّلَ في محورين اثنين: الأول: الذات الشاعرة في إطار وعيها بالجسد المُفضي إلى الوعي بالعالم، والثاني الجَسَدُ والسخرية، سخرية الشاعر من نفسه مرة، وسخرية المرأة ونفورها من تحوّلات الجسد، مثل الهرم والشيب وما إليها، مرةً أُخرى.

لذا هدف البحث إلى معاينة العلاقة بين الجسد والزمن في نماذجَ من الشعر العربي الأندَلُسي، إذ إنّ تمظهرات العلاقات والدلالات غير اللفظية، هي علامات سيميائية – قبل كل شيء – وهي في الواقع سُدى البحث ولحمتُه.

الكلمات المفتاحية: الجسد، الزمن، مقاربة سيميائية، الشعر الأندَلُسي.

Body and Time

A Semiotic Approach in Models of Andalusian Poetry

Prof. Dr. Abdulhussein Taher Muhammed Alrubaiyi
College of Basic Education / University of Sumer

Assist. Prof. Dr. Bushra Abed Atiya Aljuburi
College of Agricultural Engineering Sciences / University of Baghdad

Abstract

This brief study attempts to examine the effectiveness of expressing, through non-verbal signs, the relationship between the body

and time in an anthology of Andalusian poetry. Therefore, the researchers directed us to contemplate the Andalusian poet's expression of his emotional experience, and the extent to which he was able to ascertain his relationship with existence through human self's awareness of the body transformations. This is because the body becomes a speaker of expressing what language -alone- cannot express, and the non-verbal signs become semiotic signs that contain many connotations capable of depicting the emotional and sensational state that the body reflects as a major semiotic sign.

The subject required to be formed in two sections, the first: the poet's self within the framework of his awareness of the body leading to awareness of the world, and the second one: body and irony, the poet's irony of himself once and the irony of women and their aversion to body transformations such as old age, gray hair and so on again.

Therefore, the research aims to examine the relationship between the body and time in models of Arab-Andalusian poetry, as the manifestations of the relationship and the non-verbal connotations are semiotic signs above all and are in fact the core of the research and its gatherings .

Keywords: The Body, Time, Semiotic Approach, Andalusian Poetry

التمهيد

لا مِراء أنّ العلاقة بين السيمياء – ومنها العلامات غير اللفظية – والجسد، علاقة متجذِّرة لا يُمكن فصلُ أحدِهما عن الآخر، ولمّا كانت السيمياء، بمفهومها الواسع، العلامات، سواءً أكانت لفظيةً أم غير لفظية، لذا فالجسد الإنساني، يُعَدُّ علامةً غيرَ لفظيةٍ، وأحياناً يصاحبُها اللفظُ مثلما هو الحال في الفنون التأثيرية وبخاصةٍ الشعر.

وإذا أردنا أن نُعبّر عن الجسد – عبر تحولاته البايولوجية الطبيعية المحكومة بخلق الله في تقدُّم السن، لا يمكن أن يتمّ ذلك بمعزلٍ عن تأمُّل العلامات، فالسيمياءُ تأخذُ بالحُسبان العلاماتِ غيرَ اللفظيّة بوصفِها دوالي لترسيخ نظامٍ اتصالي بين المخاطِب والمتلقي.

« والمنهج السيميائي منهجٌ غنيٌّ، ومكمَنُ غناهُ يتحدَّدُ في أنّه يَعُدُّ النصَّ حاملاً لأسرار كثيرة، والدال عليها يستفزّ القارئ، ويدعوهُ الى البحثِ عنها، وفكّ رموزِها انطلاقاً من فَهْمِ العلاقة

بين الدال والمدلول بين الحضور والغياب »[١].

والسيمياءُ في الفكر الغربي الحديث هي: «العلم الذي يهتم بدارسة أنظمة العلامات، واللغات، وأنظمة الإشارات، والتعليمات... الخ وهذا التحديد يجعل اللغة جُزءاً من السّيمياء »[٢].

وغنيٌّ عن البيان أنّ السيمياءَ فتحت آفاقاً جديدةً لتناول المُنجزَ الإنساني من زوايا نظر جديدة، وإنّها أسهمت في تجديد الوعي النقدي عبر إعادة النظر في طريقة التعاطي في قضايا المعنى، ما أفضى إلى أن تكون القراءة مستندةً إلى التحليل المؤسس معرفياً وجمالياً[٣].

فالعلامة – إذن – هي ميدان الدرس السيميائي، وهذا الميدان أفضى الى ظهور اتجاهات سيميائيةٍ لا حصرَ لها، فإذا اطلعنا على المُنجزَ الغربي السيميائي ابتداءً من سوسير، وبيرس، وموريس، وبارت، وإيكو، وغريماس، وآخرين، لوجدنا أنّ العلامة هي المحور الذي تدورُ حولَه نقطة البحث عن الدلالة سواءً في النص الأدبي أم في جميع مناحي الحياة، ما أدّى إلى ظهور سيميائيات لا يُمكن تجاهلُها على شاكلة سيميائيات إعلامية، ثقافية، واجتماعية، ومنها سيمياء الجسد موضوع بحثنا، ما إلى ذلك.

ولعلَّ من نافلة القول – ونحن في صدد الميدان السيميائي – أن نُشير إلى أنّ موروثنا البلاغي والنقدي لم يغفل عن الإشارة بوصفها العلامة غير اللفظية الفاعلة في التعبير، فقد قال العربُ: « ربَّ إشارةٍ أبلغُ من عبارةٍ »[٤] وفي كتاب الكامل للمبرّد نطالعُ قولَه: « ربَّ لَحظٍ أنمُّ من لفظٍ، وربَّ عينٍ أنمُّ من لسان »[٥].

وفي كتاب البيان والتبيين للجاحظ إشاراتٌ رائدة ودقيقة عن الدلالات اللفظية وغير اللفظية ما يجعل المتلقي يَفهم أنّ العربَ قد عوّلوا على العلاقة غير اللفظية لرفد اللفظ بالدلالة اللازمة التي يقتضيها السياقُ والمقامُ، والعلاقة غير اللفظية – كما هو معروف – ميدانُها الجسدُ، لذا تشكّلت هذه العلامات غير اللفظية حول ما يمكن أن نُسميه لغة الجَسَد، فتنوعت بين إشاراتٍ حركيّةٍ، وإيماءاتٍ، والتواصلِ بالعين، والنظرة، وهيأة الجسد، والإشارات اللمسية، والإشارات

---

[١] المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي: ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل، كلية الآداب بالدمام، قسم اللغة العربية، ص٣.

[٢] السيمياء: بيير جيرو: ترجمة أنطوان أبو زيد، دار عويدات، بيروت، ١٩٩٨م، ص٥.

[٣] يُنظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتُها: سعيد بنكراد، مكتبة الأدب المغربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠١٢م، سورية، ص١٠.

[٤] الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١م، ٢٠٨/١.

[٥] الكامل: المبرّد، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م، ص٥٦.

الصوتية مثل نبرة الصوت، وسرعة الحديث، والوقف، وحتى الضحك والقهقهة، وغير ذلك مما يتصلُ بالجَسَد[٦].

وجدير ذكرُهُ أنَّ العلاماتِ غيرَ اللفظيةِ – بأنماطها الكثيرة – تتبنى اتجاهاً مهماً لوعي الإنسان بأهميتها في التعبير عن الإنسان وتطلُّعاته، ولولا هذا الوعي لتراجعَ الفكر إلى درجةٍ لا يمكن تصوّرها، فالعلامة والسيمياء وجهان لعملة واحدة.

ومن هنا نخلص إلى أنه لابدّ من تأمُّل الفاعلية الوظيفية للعلامات غير اللفظية في إطار العلاقة بين الجسدِ وسطوة الزمن المؤثر فيه، إذ إنّ تحولات الزمن الحتمية تُحدُثُ تأثيراتِها السلبيةَ على الجسد، عبر الشيب، والهَرَم، وضعف البصر والسمع، وتقوّس الظهر، واضطراب الحركة، وما يتبعُ ذلك من الشعور النفسي السلبي مثل الاكتئاب، واليأس، وما إلى ذلك.

والعلاماتُ – مثلما صنّفها الغربيون – علاماتٌ تركيبية، وعلامات دلالية، وعلامات براجماتية[٧].

فالكشفُ عن العلامات غير اللفظية وملاحظة تأثيراتها في المتلقي ودلالاتها هو ما دعانا إلى تحرّي العلاقة بين الجَسَد والزمن في مختارتنا من الشعر الأندَلُسي عبر عصورِهِ، ما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

وصفوة القول في هذا الإيجاز الشديد أن السيميائيةَ تتجاوز العلامات اللفظية إلى العلامات غير اللفظية لما فيها من دلالاتٍ لا حصر لها، ولضمان تكامل نظام اتصالي بين المرسل والتلقي.

بعد هذا التمهيد عن المنهج السيميائي، نأتي إلى ميدان الإنجاز بعد تأمُّل النماذج الشعرية الأندلُسية التي اخترناها شواهِدَ على تأثير الزمن بالجسد وما تبع هذا التأثير من تحولات ناطقة بدلالاتها وتجليات تأثيرها على الذات الشاعرة، إذ عبّرت لنا هذه التحوّلات التي أفضت إلى تهدُّم الجسد إثر الكبر وضعف أعضائه الحيوية، وهذه دوالٌ أدركها الشاعر الأندلُسي وعبّرت عن وعيه بحسدِهِ المتحوّل نتيجة تأثيرات الزمن وإكراهاته، عبّرت عن وعي الشاعر بجسده المتحول ووعيه بالعالم، فمن الإشراقِ والكمال، وإعلاء شأن الجمال الحسيَ في جسد المرأة المُتغزَّلِ بها، التي تُعدُّ مثالاً في الشعر الأندلُسي وفي غيرِهِ يهيم بها الشاعر عِشقاً ويستغرقُ في وصف جمالها، مازجاً بين جمالها وجمال الطبيعة الأندلُسية ذات الطابع الفريد، من هذا كُلِّه وما يتصل

---

[٦] يُنظر: البيان والتبين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق محمد عبد السلام هارون، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨م، ١/٧٩.

[7] Ekard Rolf: Spracheorien: Vonsaussure bis Milloksn. Wather dc Gruyter Gmbh Berlin, 2008, p25.

به، إلى صور جسدية تصفُ تهدُّم الجسد وتثير الفجائعية بما تعرضُهُ من ملامح مأساوية تمثل إحساس الإنسان بالزمن وتأثيراته المأساوية في الجسد.

المحور الأول

وعـي الشاعر بالجسدِ وتحولاتهِ بفعل الزمن

مرّ بنا أنّ السيميائيةَ منهجٌ عميق لاعتماده العلامات التي تكتنز دلالاتٍ لا حصرَ لها، وسنقفُ عند نماذجَ من الشعر الأندلُسي على وفق المحورين اللذين آثرنا أن نتبعَهما في هذه القراءة السيميائية.

وفي شعرنا الأندلسي المتشكلة شخصيتهُ من أساسين: الأول، استنادُه الإيجابي إلى مرجعيته المشرقية الرصينة، والثاني: تأثُّره ببيئته الأندلسية المختلفة عن البيئات الأخرى طبيعةً وامتزاجَ عناصر بشرية، وأياً كان هذا الاستناد على المرجعية الثقافية والتأثُّر بالبيئة الطبيعية، فثمةَ فنٌّ تأثيري يعبّرُ عن ثنائية الجسد والزمن ويرصدُ إكراهات الزمن وتأثيراته في الجسد.

لِنَقفْ عند الأنموذج الأول الذي نحاول معاينتَهُ وهو من شعر الشاعر الأندلُسي يحيى بن حكم الغزال (ت ٢٥٠هـ) الذي عبّر – بوساطته – عن الشيخوخة التي تنبؤنا عن إحساسه بتحوّلات الجسد ووعيه برصد علاقته مع جسده وما طرَأ عليه من تهدُّم بفعل الزمن، قال[٨]: [من الرّجز]

تَسأَلُني عَن حالَتي أُمُّ عُمَرْ

وَهيَ تَرى ما حَلَّ بي مِنَ العِبَرْ

وَما الَّذي يَسْأَلُ عَنهُ مِن خَبَرْ

وَقَد كَفاهُ الكَشفُ عَن ذاكَ النَظَرْ

وَما يَكونُ حالَتي مَعَ الكِبَرْ

اِربَدَّ مِنّي الوَجهُ وَابيَضَّ الشَعَرْ

وَصارَ رَأسي شُهرَةً مِنَ الشُهَرْ

وَيَبِسَت نَضرَةُ وَجهي وَاقشَعَرْ

وَنَقَصَ السَمعُ بِنُقصانِ البَصَرْ

---

[٨] ديوان يحيى بن الحكم الغَزال: تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط١، ١٩٩٣م، ص ٤٧ – ٤٨.

وَصِرتُ لا أَنهَضُ إِلّا بَعدَ شَرْ

لَو ضامَني مَن ضامَني لَم أَنتَصِرْ

فَانظُر إِلَيَّ وَاِعتَبِر ثُمَّ اِعتَبِرْ

فَإِنَّ لِلحَليمِ فِيَّ مُعتَبَر

آثر الباحثان أن يوردا هذه القصيدة كاملةً للحاجة إلى الوقوف على قراءتها لما تُمثِّلُهُ من وحدة عضوية، فالشكوى من الشيخوخة إنما هي النفور من التهدُّم الجسدي والتراجع النفسي الذي صوّرته المشطورة المذكورة آنفاً.

ومن صميم مصادر ثقافتنا الإنسانية ولا سيّما القرآن الكريم الذي عبّر عن هذا الدال – الهَرَم – بأدقّ تعبير وأوفاه، إذ وَصَفَهُ بأرذَل العُمُر، فقال جلَّ ثناؤه: ﴿**وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ ثُمَّ يَتَوَفَّاكُمْ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْ لَا يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ قَدِيرٌ**﴾[9]، فـ(أرذَلُ العُمُر) يمثِّلُ التهدُّمَ الجسدي، والتراجع النفسي (لِكَيْ لَا يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئًا)، وهذه الحقيقةُ عبّر عنها الشاعر الأندَلُسي – مثل غيره من الشعراء – بوساطة العلاماتِ غير اللفظية، التي تومئ إلى معاناته إثْرَ تحوّلات جَسدِه، فبعد أن كان شاعرنا يحيى الغزال موصوفاً بالحُسْنِ والجمال حتى لُقِّب بـ(الغَزال) لِحُسْنهِ وجماله، آل إلى هذا التحوّلِ الذي أشارت إليه العلاماتُ غير اللفظية التي رسمت خريطةَ جسده الجديد – بعد هذا التحوُّل – بفعل بلوغِهِ من الكبر عِتيّا، إذ بلغَ حدود مائة العام، وهو القائل[10]: [من الطويل]

وما ليَ لا أبلى لتسعينَ حِجَّةً وسبعٍ أتتْ من بعدها سنتانِ

وعودٌ على ذي بَدء، فالقصيدة تمثِّلُ لوحةً شعريةً اكتنزت بعلاماتٍ غير لفظية تؤكّد وعي الشاعر الأندلسي بتحولات جَسَدِهِ الذي تهدّم بفعل إكراهات الزمن، تهدَّم بعد اعتدال وحُسْنِ القوام، فهذا الحديث عن الهَرَم – الدال المُفْرِع – غدا موتيفاً[*] يتحدَّث عن العلامات الجسدية، فهذه التشكيلة من العلامات غير اللفظية وهي: (وهي ترى ما حلَّ بي العِبَر)، (كَفاهُ الكَشفُ عَن ذاكَ النَظَرْ)، (وما يكون حالتي مع الكبر)، (إربدَّ منّي الوجه)، (ابيض الشعر)، (صار رأسي شُهرةً من الشُّهَرْ)، (وَيَبِسَت نَضرَةُ وَجهي وَاِقشَعَرْ)، (نقص السمع بنقصان البصر)، فهذه سلسلة من العلامات غير اللفظية أكسبت الخطابَ الشعري دلالاتٍ جديدةً شكلت وعي الشاعر الأندلسي (يحيى الغزال) بتحولات جسدِهِ إثرَ فعل الزمن (وما تكون حالتي مع الكبر).

---

[9] سورة النحل: الآية ٧٠.

[10] الديوان: ٧٩.

[*] الموتيف: مفردة تعني الحركة، والإشارة، والالحاح، والدافع، واصل الكلمة من اللغة الفرنسية.

ولم يقتصر تعبير الشاعر يحيى الغزال عن حسِّه المأساوي لما حَصَلَ له من الهَرَم، وتهدُّم الجسد، بل استدعى الموقفُ التعبير عمّا لاحظهُ الآخرون وكشفوهُ من هذا التحوُّل المُفجعْ (أم عُمر) التي سألته عن حالته (تسألني عن حالتي أم عُمر) وهو تعبير عن حَسَاسيّةٍ عاطفيةٍ سلبيةٍ تجاه الشاعر يحيى الغزال الذي كان مُشتهراً بالجمال ثم آل إلى هذه الحالة الجسدية المأساوية.

وفي مقابل هذه العلامات غير اللفظية الرامية إلى تصوير الضَّعْف، وتهدُّم الجسد، وخواء الحيوية، وضَعْف الحركة، وما إلى ذلك من مظاهر مُنفرَة، وأخرى خفيّة تتصل بالذاكرة والاضطراب النفسي، في مقابلها نستشفُ – من النص – تعبيراً أو إشارةً عن مظاهر غيّبها الزمن، فكانت القوَّةُ التي آلت إلى الضَّعف، وكان الشباب والوجه الطليق ثم (إربدّ مني الوجه) وكان الشعرُ أسودَ بلون الشباب ثم (أبيَض الشَّعَر)، وكان سميعاً بصيرا ثم آل السمعُ والبصرُ إلى النقصان (ونقص السمعُ بنقصان البصر)، وكان فتياً ناشطاً ثم آل إلى الضعف (وصرت لا أنهض).

وفي إطار هذه المقابلة بين الماضي المُشرق والحاضر الشَّقيّ المُظلم، تُدرك الذاتُ الشاعرةُ علاقتها بالزمن وتأثير تحوّلاته السلبية وإكراهاته على الجَسد، ولم يغفلْ مُتأمّلُ هذه اللوحة الشعرية عن أثرِ العلامات غير اللفظية في تجسيد الحالة الشعورية للشاعر يحيى الغزال الذي أزرى به الدهر وصار عبرةً لمن يعتبر بعد أن كان سفيراً لبلاد الأندَلُسي وكان يُنادى من قبل الأمير الأندَلُسي[١١]: [من الكامل]

قالَ الأميرُ مداعباً بمقالِهِ   جاءَ الغَزَال بحُسْنِهِ وجمالهِ

إنّ فعلَ الزمن كان شديداً على الشاعر، إذ أكّد في غير موضعٍ من ديوانه تهدُّم جسمه وشيخوخته، ولنتأمَّلَ قولَه في هذا الصدد، لنقف على العلامات غير اللفظية الفاعلة في خطابه الشعري والتي شكّلت البُعدَ السيميائي لهذا الخطاب، قال[١٢]: [من الطويل]

ألستَ تَرى أنَّ الزّمان طواني   وبدَّل خَلْقي كُلَّهُ وبَراني

فالعلاقَةُ بيّنةٌ ذات الطابع فجائعي بين الجسد والزمن، إذ طوى الزمنُ شخصَ الشاعر بفعل الهَرَم (وبدَّل خَلْقي كُلَّهُ وبَراني)، أي براني بريَ القِداح.

وتزدادُ الإشارةُ إلى اضمحلال الجسد في القصيدة، إذ قال:

تحيّفني عضواً فعضواً فلم يَدَعْ   سوى اسمي صحيحاً وَحدَهُ ولساني

---

(١١) الديوان: ٧٠.

(١٢) الديوان: ٨٠.

فقد عبّر عن شمولية التحوّل السلبي الذي شَمَلَ جسمَهُ (تحيّفني) ولم يستثنِ هذا التحوّلُ إلّا اسمه ولسانَهُ.

فـ(تحيّفني) هذا الدال الذي جاء بصيغة المضيّ ليدلّ على تأكيد وقوع الحيف والانقضاض الشامل من قِبَلِ الزمن (عضواً فعضواً) ولم يتركْ له إلّا الاسم بوصفه شيئاً معنوياً لا يمتدُّ إليه التبدُّل والهَلاك، ومما أبقى له الزمن، قدرته على التعبير (ولساني)، ثمّ يردفُ علاماتِه غير اللفظية (السيميائية) بما يُعزِّزُ دالَّ الهرم وبلوغه من الكبر عِتيّا، قائلاً[١٣]:

ولو كانت الأسماءُ يدخلُها البلى   لقد بلى اسمي لامتدادِ زماني

فكُلُّ شيء في جسد الشاعر غدا بالياً، لامتدادِ عمرِهِ، سوى اسمِهِ ولسانه، بيد أن الاسم لم يخضعْ للتهدّم (ولو كانت الأسماء... البيت) لعدم شموله بالبلى بدلالة الحرف (لو) الذي أفاد امتناع البلى لامتناع دخول التهدُّم عليه.

وفي هذا الصدد يقول محقق الديوان الأستاذ الدكتور محمد رضوان الداية: «وينظر في شعره أثر الزمن، وتقدّمه... حتى تجده يشكو من الزمن نفسه، وما صنع بجسمه، بشعر ظريف لطيف، وعبارات ساخرة حادة، ومعانٍ مبتكرة بديعة كقوله:

ولو كانت الأسماءُ يدخلُها البلى   لقد بليَ اسمي لامتدادِ زماني»[١٤]

وَيُعبِّرُ الشاعر عن دال آخر تمثّل في ضَعْفِ البصر، إذ الدال البصري لم يَعُدْ كما كان عليه؛ لأنّ ثمةَ تحوُّلاً سلبياً امتدَّ إليه، قال[١٥]:

إذا عنّ لي شخص تخيَّلَ دونَهُ   شبيهُ ضبابٍ أو شبيهَ دُخانِ

فتشويشُ العلامة البصرية أفضى الى تشويش نتائجها (شبيه ضباب أو شبيه دُخان) فالشخص المقابل – على أثر تشويش العلامة البصرية، غدا ضباباً أو دُخاناً.

إنَّ هذه اللوحة المُتشكلة في أربعة الأبيات قد احتشدت فيها العلامات غير اللفظية التي شكلت خريطة الجسد، عبّرت تعبيراً جدُّ عميق عن تجربة الشاعر الأندلُسي يحيى الغزال ونقلت إلينا إحساسَهُ الإنساني المنطلق من رؤيتهِ لجسدِهِ المتهدّمِ البالي، وانعكاس هذه الرؤية على المتلقي الذي يتفاعل مع حالته الشعورية التي يُدركها ويعيها وعياً إنسانياً مثلما نتلقاها الآن فنشارُكُهُ ونقرأ رؤيته لجسدِهِ، إنّ هذه اللوحة التي تحوّلت الى رسم الجسد الإنساني في أشكالٍ

---

(١٣) الديوان: ٨٠.

(١٤) مقدّمة الديوان: ٢٢.

(١٥) الديوان: ٨٠.

مختلفةٍ، تجعلُ الجسدَ ذا قُدرةٍ على النُطقِ بالأحاسيسَ وترجمة المشاعر الإنسانية، ومن هنا فإنّ العلامات غير اللفظية قد تحوّلت الى علامات سيميائية تُبرز التواصل بين الشاعر وجسدِه ومحاولة المتلقي تفسير هذه العلاقة على المستويين الدلالي والبراغماتي.

وفي ديوان هذا الشاعر الأندَلُسي نقعُ على وافرٍ من الشواهد المُحَمَّلة بالمعاني ذات النزعة التحذيرية من سطوة الزمن وانقلابه، وما يدلُّ على وعي الذات الشاعرة بِغُيَرِ الزمانِ وتحوّلاته، وفي هذا يقولُ[16]: [من الهَزَج]

وإنْ أُعطيــــــتْ سُــــــلطاناً	فحــــاذرْ صــــولةَ الـــزّمَنِ
أخـــو السُّــلطانِ موصـــوفٌ	بِحُســـن الـــرأيِ والفِطـــنِ
فســـــاعةَ مـــــا يزاولُــــــهُ	رمـــاهُ النـــاسُ بـــاللّعَنِ
وَيُصــــبحُ رأيُـــــهُ المحمـــــو	د منســـوباً إلـــى الأَفَـــنِ

ويأتي نذيرُ الشيبِ دالاً أو مثلما عبرنا عنه بـ(الموتيف) أخذاً من غيرنا – الذي مرَّ بيانه آنفاً – الشاهر لونَه حاملاً مَعَهُ الضَّعْفَ والتراجع الجسدي والنفسي في منظور الشاعر والمتلقي على حدٍّ سواء، ما يجعلنا نقف على فاعلية هذه العلامات غير اللفظية التي نَعُدُّها علاماتٍ سيميائيةً تكشفُ عن معاناة الشاعر ووعيه بجسدِه إثرَ فقدانِهِ الشباب، وليكن أُنموذجنا الثاني الشاعر الأندلُسي ابن هاني (ت ٣٦٣هـ) إذ عبّر عن هذا الدال قائلاً[17]: [من البسيط]

لا مثل وجدي بريعان الشبابِ وَقَدْ	رأيتُ إملودَ غُصني غيرَ إملودِ
والشيبُ يضربُ في فوديَّ بارقُـهُ	والدهرُ يَقْدَح في شملي بتمهيدِ
ورابنـي لـونُ رأسـي إنّـهُ اختلفتْ	فيه الغَمائمُ من بيضٍ ومن سودِ

وغنيّ عن البيان أنّ للون الأبيض دلالتين: الدلالة الإيجابية المتمثلة بالطّهر والنقاء، إذ أضفى كثير من الشعراء على اللون الأبيض القداسة والنورانية.

وفعلاً يُعَدُّ هذا اللون جميلاً في أغلب المجالات، وفي المقابل فقد ارتبط هذا اللون بصورة الشّيب وهي دلالة زمنية جسدية.

« من صور الأبيض صورة الشيب، التي احتلت مساحةً لا بأس بها في القصيدة العربية: حيث يتحوّلُ اللون الأبيض إلى وجْهَهُ المميت، فيُسمّى نذيراً بالعجز والوهن والموت،

---

[16] الديوان: ٨٠.

[17] ديوان ابن هاني الأندُلسي: شرح إنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص٦٧.

ويصيب العربي نحيبه أمل في كُلّ شيء، حيث يتحوّل عنه اصدقاؤهُ ونساؤهُ وتفارقه قوتهُ الأولى فيغدو حزيناً هادئاً »[١٨].

ودار الشعر في المعاني نفسها، وقد ارتبط بياض الشعر عند الأندلسيين بوطأة الزمن ودنوّ الموت، « فقضيةُ الزمن تنحصرُ في الشباب والمشيب والكبر... ومن هنا كان المشيبُ محنةً إنسانيةً يمرّ بها الناس من كُلّ لون ودين، ويحسون آثارها في أنفسهم وفيمن يحيطون بهم من أهل واقارب وأحبَّة، ولذلك نجد أن مَن وخطَ الشيب رأسه لا يفتأ يتحسر على الشباب، ويذكر أيامه، ويتمنى عودته »[١٩].

فلا شكَّ أنّ العلاقات غير اللفظيّة التي تضمّنتها أبياتُ ابن هاني الأندلُسي الجَزْلةُ، تُعَدّ علاماتٍ سيميائيةً، (لا مثلُ وجدي بريعان الشباب)، إذ عَدَّ فقدان الشباب خَطْباً ووجداً، إذ تحوَّلَ جسدُهُ اللين الناعم، الغصن الرطيب، الى الذبول، فهو يشيرُ إلى تهدُّم جسدِهِ عَبْرَ (رأيت إملود عصني غير إملودِ) إذ استحال جسداً آخرَ (غير إملودِ)، ويركّزُ الشاعر ابن هاني على موتيف الشيب تلك العلامة غير اللفظية التي عند رؤيتها استحال جسدُهُ – عند رؤية المتلقي – شخصاً مُنفِراً، ثم ربطَ بين جسدِهِ والزّمن بوساطة مرادف الزمن (الدهر) الذي عَمِلَ على تبديدِ الشمل مثلما جَعَلَ الشيب ينتشر في فوديّ الشاعر بشرره (والشيب يضربُ في فوديَّ بارقَه).

ثم يعود ثانيةً إلى دالة الشيب – الدالة اللونية المُنفرّاة (رابني لون راسي .... البيت) فابيضاض شعره دالٌ لونيٌّ يرفدُ ضَعْفَ جسمه وتحوّل قوامِه جسماً آخر (رأيت إملود عصني غير إملودِ) من أجل ترسيخ فكرة الهرم والشيخوخة، فاختلاط شعر الرأس بين السواد والبياض نذير بصدّ أي محاولة للمكابرة ومواجهة حركية الزمن بدلالة (رابني) المعزَّزَة بصيغة الماضي والمتلوَّة بالماضي أيضاً (اختلفَتْ)، لذا يُلحظُ تعاضدُ العلامات غير اللفظية لترسم خارطة الجسد بعد فقدانِ مرحلة الشباب واستحالة الهيأة المعتدلة والقوام الذي كان مثل القضيب الرطيب (إملود غصني) قواماً آخرَ، وذكر الفودين (يضرب في فوديّ)؛ لأنّها في مرأى الرائي المُستقبِل، وتفريق الزمن (الدهر) للشمل، وَكُلُّ هذهِ علاماتٌ مُفصِحةٌ عن وعي ابن هاني بجسدِه وتعضّد تعبيره عن الشيب وفقد الشباب، فتحولُ الهيأةِ والجسدِ مرتبطٌ ارتباطاً وثيقاً بحالة الوهن والشيب وهو الدالُ الذي يُعمّقُ هاجس الحسّ المأساوي لإشهارِهِ وبروزه في وجدان الشاعر وفي مرأى المتلقي.

والمتلقي – على وفق هـذه المعطياتِ السيميائيةِ التي تعاضدت فيها العلامـات غير

---

[١٨] صورة اللون في الشعر الجاهلي ، مصادرها وخصائصها الفنية: إبراهيم محمد علي ، رسالة ماجستير غير مطبوعة ، كلية الدراسات العربية ، جامعة المينا ، ١٩٩٣م، ص٨٧.

[١٩] قضية الزمن في الشعر العربي – الشباب والشيب: الدكتورة فاطمة محجوب، دار المعارف، مصر (د.ت)، ص٨.

اللفظية التي تقدّمُ خُلاصةَ التجربة الإنسانية، يشارك الشاعرَ وعيَهُ بتجربته التي ترسم حالة الإحباط واليأس، ومن هنا ينبغي أن تكون إدراكات الجسد وظيفة نفسية ومعنوية وعلى هذا « فكينونة الجسدِ لا تتحدَّدُ إلّا بوصفهِ بنيةً عُضويةً بايولوجية، كذلك بنية ثقافيةً واجتماعية يتواصل فيها البدني بالتصوري ويتعلّق فيها البدن والجسد ببدن العالم »[٢٠].

ولعلّ هذا المنطلق آتٍ من عدم إمكانيةِ فصل الأداء الجسدي وكينونته عن العالم في أبعاده المُختلفة ؛ لأنّ الوعي بالجسد يندرجُ في إطار الوعي بالعالم ومما يُعزّز وعي الشاعر الأندلُسي بمصيرهِ المحتوم وتعبيرِهِ عن هاجس الخلود وإحساسه المُفجع بما يُخبئُه الزمنُ من خطوبٍ تبدّدُ الآمالَ ، قولُ ابن هاني نفسِه[٢١] : [من الكامل]

إنّـــا وفـــي آمـــالِ أنفُسِـــنا	طـــولٌ وفـــي أعمارِنـــا قِصَـــرُ
لنـــرى بأعيننـــا مصـــارعَنا	لـــو كانـــتِ الألبـــابُ تعتبِـــرُ

فالإنسان ذو آمال عريضة طويلة ولكنّ المنايا رصدٌ له، فما أطولَ الآمالَ! وما أقصرَ الأعمار! وليس ثمةَ اعتبار، على الرغم من كَثرة العِبَر (لنرى مصارعنا بأعيينا)

وعودٌ على موتيف الشيب هذا الدال اللوني الموميءُ إلى تبدّل الجسد وتحوّلِهِ بفعل الكِبر، بوصفه العلامة غير اللفظية الكبرى التي تطوي تحتها كثيراً من علاماتِ الضَّعف باشكاله، ضعف الحركة، ضعف الحواس، ضعف الذاكرة، قال القاضي أبو الحسن المنذر بن سعيد البلوطي رحمه الله (ت ٣٥٥هـ)[٢٢]، وهو أُنموذجنا الثالث في محور الدراسة هذا [من الخفيف]

كـم تصـابى وقـد عـلاكَ مشيبُ	وتعـامى عمـداً وأنـت اللبيـبُ
كيـف تلهـو وقـد أتـاك نَـذِيرُ	أن سـيأتي الحِمـام منـك قريـبُ
يـا سفيهاً قـد حـانَ منـك وصـلٌ	بعـد ذاك الرحيـل يـوم عصـيبُ
إنّ للمـــوتِ ســـكرةً فارتقبهـــا	لا يـــداويك، إنْ أتتـــك، طبيـــبُ

إنّ تلقينا لهذا النص أقنعنا أنّ الشاعر قد عدَّ الشيبَ علامةً غيرَ لفظية مرئيةً حاسمة ومشيرةً إلى ضَعْفِ الجسد وتحوّلِهِ من الحيوية والشباب إلى الوهن والانحِلال، فليسَ ثمةَ تصابٍ

---

[٢٠] النصّ والجسد والتأويل: فريد الزاهي، افريقيا الشرق الدار البيضاء، ط٢، ١٤٢٨هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٢٦.

[٢١] ديوان ابن هاني الأندَلُسي: ٤١٤.

[٢٢] مطمح الأنفس ومسرح التأنُّس في مُلَحِ أهل الأندَلُس: الفتح بن خاقان، دراسة وتحقيق، محمد علي شوابكة: ص٣٧.

أو لهوٍ بعد حلول هذا الدال (الشيب) ولم ينفعْ التعامى أو التغافلُ عن هذه الظاهرة البصرية التي تؤكد انتهاء الشباب وحلولَ الضّعفِ، ولم يتوقفْ الأمرُ عند هذا الحدّ، بل إنّ نذيرَ الشيب مُفصحٌ بما سيأتي بعده، ألا وهو الموت الذي لا بدَّ منه، إذ لا يُمكن الفرار منه؛ لأنّه يمتلك السطوةَ والقوةَ، وأنّى للذات الشاعرة العاجزة أن تواجه حركيته.

وواضحٌ أن موتيف الشيب قد تسبّب في هذا الشعور النفسي المؤلم المُفضي إلى اليأس والإحباط، فليس ثمةَ تصابٍ مع ظهور الشيب (وقد علاك مشيب) ومفردة (علاك) مُشهرة بهيمنة هذا الدال على الجسد الإنساني بعلوها الظاهر للعيان.

وأُنموذجنا الرابع يمثله سعيد بن عمرون القريشي في الشيب والهرم[٢٣] [من الوافر]

تخـطُّ يـدُ الزمـان علـى عـذاري ... سطوراً من حروف الشيب بيضاً

فَأُبغِضُـــها وإن كانــتْ كَصِــبُحٍ ... ولـم أرَ قبلَهـا صُـبحاً بغيضـا

فتبدو هنا العلاقة وثيقةً بين الزمن القاسي القوي (تخطُّ يدُ الزمان) وبين جسد الشاعر، فالعلامةُ غير اللفظية مثّلها موتيفُ الشيب الذي يُبغضُهُ الشاعرُ أيَّ بُغضٍ، ولا حيلةَ له في ردِّ ما كان.

فالجسد – هنا – بعد حلولِ الشَّيب – أصبح مُعبّراً وناطقاً – بوساطة هذه العلامة غير اللفظية، وَلْنَقُلْ السيميائية، عن أشياءَ ربما تعجزُ عنها اللغة، ويقيناً أنّ دال الشيب أصبح علامةً سيميائية لها من الدلالات ما لا يمكن إغفالُه.

فالعلاقة الوثيقة بين الزّمن (تخطُّ يدُ الزمان على عذاري... البيت) فالفاعل هو الزمن الذي يؤثّرُ في الجسد تأثيراً سلبياً بعد حلول الشيب وهنا نرى التنافر ماثلاً بين نفس الإنسان والعلامة غير اللفظية (فَأُبغِضُها وإن كانتْ كَصِبُحٍ) لبياضِها.

وللشاعر الأندلُسي ابن حمديس الصقلي (ت ٥٢٧ هـ) وهو أُنموذجنا الخامس تعبير رائع في أثر الزمن في تحولات الجسد، إذ قال[٢٤]: [من الطويل]

رعيت الصِّبا حتى ذوى وَرَقُ الصِّبا ... ولم يُبقِ في عمري المشيبُ شبابا

وحتى اغتدى زندي شحاحاً بقادحٍ ... وأضحى جَناحي في النهوض نُبابا

فالرعاية التي قصدها الشاعر الأندلُسي ابن حمديس هـي انغماسُه في اللهـو والمجون

---

[٢٣] التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: تألف الشيخ أبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب، تحقيق الدكتور إحسان عباس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م، ٣/٢٥٧.

[٢٤] ديوان ابن حمديس: صحّحه وقدّم له: الدكتور إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص٥٥.

(رعيت الصِبا) وتأتي العلامة اللفظيةُ (ذوى ورق الصِبا) فالمشيب القاهر لم يُبقِ للشاعر شيئاً ذا حيوية، إذ ذوى (ورق الصِبا).

وللشاعر نفسِه في فقد الشباب وحلول الشيب[٢٥]: [من الطويل]

ولم أرَ في الدنيا خؤوناً لصاحبٍ	**ولا بمصابي في الشبابِ مُصابا**
فقدتُ الصّبا فاسودُّ مبيض لمتي	**كأنّ الصِبا للشيب كان خِضابا**

فاللوحة التي رسمها الشاعر لجسده بعد خيانة الزمن الذي عبرَّ عنه بمرادفه (الدنيا الخؤون) فانزل صاعقةَ الشيب على هذا الجسد الذي أشعرَه بالمُصيبة التي لم يرَ مثلها، فالعلامَة غير اللفظية الكبرى هي دالة الشيب الذي أجهز على شباب الشاعر، فهو مصابٌ ما بَعدَهُ مَصاب، ويأتي الدال المعضِد للشيب والهَرَم وهو ابيضاض اللّمة وهي مقدّمة شعر الرأس، (فقدتُ الصّبا فاسودَّ مبيض لمتي)، فابيضاض اللّمة علامة غير لفظية تعضِد هذا الدال (الشيب) كما ألمحنا، ثم يرفد الشاعر الأندلُسي خطابَهُ الشعري بعباراتِهِ التشبيهية الطريفة (كأنّ الصِبا للشيب كان خِضابا) في إشارة إلى حتمية الشيب، وكأنّما هو الأصل والسواد متغيّر وطارئ عليه.

وسادس الشعراء اللّذين آثرنا أن نطالع دواوينهم ونُوردَ أشعاراً منها هو الشاعر ابن خفاجة الأندلُسي (ت ٥٣٣هـ) المُلقب بصنوبري الأندلُس، فَله أبيات تُفصحُ عن سَأَمِه من كبر السن، وَحلولِ الشيب، قال[٢٦]: [من الرَّمَل]

أيُّ أُنسٍ، أو غذاءٍ أو سِنهْ	**لابن إحدى وثمانينَ سَنَهْ**
قلَّصَ الشيبُ به ذيلَ امرئٍ	**طالما جرَّ صِباهُ رَسَنَهْ**
تارةً تسطو به سيئةٌ	**تُسْخِنُ العينَ وأخرى حَسَنهْ**

فلا طيبَ للعيش – عند ابن خفاجةَ – بعد أن حلَ الشيب، تلك العلامة غير اللفظية والدال المنظور المُرعب الذي يجرُ وراءَهُ الضّعفَ والوهنَ، فأيّ أُنسٍ أو أي تلذّذٍ بالنومِ بعد أن بلغ من الكبرِ عتيّا (لابن إحدى وثمانينَ سِنَةْ).

فالشيب قد اختزل معانيَ كثيرةً فتغيرت حال جسدِهِ وتطلُّعاته (قلَّصَ الشيبُ به ذيلَ امرئٍ) وغدا الشاعر – بَعْدَه – لا يقوى على شيء.

وفي ديوان ابن الأبّار القُضاعي الأندلُسي (ت ٦٥٨هـ) أُنموذجنا السابع شواهد تتصلُ

---

(٢٥) المصدر نفسه: ٤٥٠.

(٢٦) ديوان ابن خفاجة: تحقيق الدكتور السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٣٧٩هـ – ١٩٦٠م، (تاريخ المقدمة)، ص٣٥٥.

بهذه العلامة غير اللفظية (الشيب) وما فرضَه هذا الدال على الشاعر الأندلسي من تبعات وجدانية وعاطفية، ولنتأملْ هذا النصّ الذي يعبِّر عن ردّ الشاعر على عُذّاله الذين عَذَلُوهُ لمّا شيَّبهُ الدهر وأظهر نسيباً وحجتهم أنه شارف الخمسين لكنّ الشاعر خيّب سعيهم، وفي ذلك قال[٢٧]: [من الكامل]

عــذلُوه فــي تشــبيبهِ ونسـيبهِ	**مــن ذا يطيــقُ تناسـياً لحبيبـهِ**
ومضــوا علــى تأنيبـهِ وبحسـبهم	**تأبينــهُ محيــاهُ فــي تأنيبــه**
من شَارَفَ الخمسين ضيِّق عذرهُ	**تعدادُه في الشيبِ عن تشبيهِهِ**
لكنمــا صــدقُ المهــا خبــأت لــه	**من سحرها ما جدَّ في تحبيبِهِ**

علمنا من البحث أن العلامة غير اللفظية مدار الدرس السيميائي، ولذلك فالمنجز الأدبي ولاسيما الوجداني يحمل علامات سيميائية لها معانٍ لا حصر لها، فابن الأبار يصرّحُ بوقوع العذل تجاهه بسبب التشبيب الذي جُبِلَ عليه ولن يستطيع منه فكاكاً (من ذا يطيقُ تناسياً لحبيبِهِ) بيد أنّ بلوغه الخمسين أحدث هذا الصراع الداخلي بين لهفته تجاه الحبيب وبين بلوغه الخمسين وحصول الشيب (من شَارَفَ الخمسين ضيِّق عذرهُ).

وفي ديوان الشاعر إبراهيم النميري (ت ٧٧٠هـ) أُنموذجنا الثامن وافرٌ من الإشارات إلى موتيف الشيب وتأثيراتِه السلبية الجسدية والنفسيّة، ومنها قولُه[٢٨]: [من المتقارب]

وأدبــرَ ليــلُ الشــباب الــذي	**عهــدتُ بــه للتصــابي اكتتامــا**
وقد بيَّنَ الصبحُ صبحُ المشيب	**لغيـرِ امـرئٍ عـن هـواهُ تَعَـامى**

جعل الشاعر إبراهيم النميري الأندلُسي – هنا – للشباب ليلاً، إذ شبّه الليل بمن يمتلك صفة الشباب ولون شعره (السواد) ثم حذف السواد وجاء بملازم له وهو الليل على سبيل الاستعارة المكنية، وفي تعبيرِه (أدبر) تعبير استعاري آخر إذ شبّه ليل الشباب بِمَن له قدرة على الإدبار وهو الإنسان ثم حذف الإنسان وأبقى لازمة من لوازمِهِ وهو الإدبار في قولِه (أدبرَ).

فليس ثمة تصابٍ أو لهوٍ بعد هذا الإدبار (أدبر ليل الشباب)، وهذه علامة غير لفظية ذات سمة حركية (أدبرَ...) مصحوبة بالماضي وهذا يمثل التحوّل الذي يشكّل وعي الذات الشاعرة وهو

---

(٢٧) ديوان ابن الأبّار القُضاعي البنلسي: تحقيق: الأُستاذ عبد السلام الهراس، المملكة المغربية، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ١٩٩٩م، ص٨١.

(٢٨) ديوان ابن الحاج النميري: تحقيق: الدكتور عبد الحميد عبد الله هرامة، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٣م، ص١٤٦.

وعيّ ينطلقُ من الجسد ويتسعُ أكثر ليمتدّ نحو الوعي في إطار العالم مُشكلاً الكيفية التي تعامل بها الشاعر الأندلسي مع الوجود.

ومن أعمق النماذج الشعرية في التعبير عن القلق والخوف من الشيب، ما نتأمله في بائيةٍ للسانِ الدّين بن الخطيب أُنموذجنا التاسع (ت ٧٧٦ هـ)، قال[٢٩]: [من الكامل]

والنفسُ لا تنفكّ تكلف بالهــوى   والشيب يلحظُها بعيــنِ رقيـــبِ

أنّى لمثلي في الهوى من بعدما   للـوخطِ فـي الفـودين أيُّ دبيـبِ

لـبسَ البيـاضَ وحـلَّ ذروةَ منبـرٍ   منّـي ووالـى الـوعظ فِعْلَ خطيـبِ

قد كـان يسترني ظـلام شـبيبتي   والآنَ يفضَـحُني صباحُ مشيـبِ

وإذا الجديــدانِ اســتَجَدا أبليــا   من لبسـة الإعجـاز كُلَّ قشيبِ

يرسم الشاعر الأندَلُسي لسان الدين بن الخطيب خارطة جسدِه بعد حلول الشيب في فوديهِ، تلك العلامة البصرية غير اللفظية، وهي علامة مانعة من ممارسة التمتّع بما كُلف به في الهوى، (أنّـى لمثلـي فـي الهوى... البيت) وفي مقابلة رائعة يعبر الشاعر عن فاعلية هذه العلامة (الشيب) وتأثيرها الفجائعي الزاحف نحو شبابه (للوخطِ في الفودين أيُّ دبيبِ) فتصوير حركة الشيب المُفزعة المُصوَّرة بالدبيب، التي أردفها ابن الخطيب بهذه المقابلة في بيته الرابع، فظلام الشبيبة – وقد قصد به الشعر الأسود – جعله ساتراً على حين جعل صباحَ المشيب – بجامع البياض – بين الصبح والمشيب، فاضحاً بيدَ انّ هذا البياض تستبعدُهُ النفسُ الإنسانية والناس راغبون عنه، ولعلَّ هذه الحقيقة تذكرنا بتعبير المتنبي الذي حاورَ الشيب قائلاً[٣٠]:

أبعدْ بَعُدتَ بياضاً لا بياضَ له   لأنتَ أسود في عيني من الظُلَمِ

فهذه العلامة اللونية المُشْهَرَةُ (الشيبُ) وما يرتبط بها من رحيل القوة والحيوية، وضعف نفسي، كلّ هذه العلامات غير اللفظية نقلت إحساس ابن الخطيب المنطلق من رؤيته جسده المتحوّل بفعل الدهر أو الزمان، وبذا أصبح الجسد قادراً على النطق بالإحاسيس وترجمة المشاعر الإنسانية، ومن هنا تتحول العلامات المذكورة آنفاً إلى علامات سيميائية تُرينا التواصل بين الشاعر وجسده، وموتيفات لوحة الجسد تكررت عند الشعراء الأندلسيين الّذين مرّ ذكرُهم.

ولابن زمرك الأندلُسي (ت ٧٩٥هـ) أُنموذجنا العاشر ذكرُ للشيب، من ذلك قولُه في

---

(٢٩) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحقيق: الدكتور محمد مفتاح، دار الثقافة، ط١، ١٩٨٩م، ١٢٨/١.

(٣٠) ديوان المتنبي: شرح عبد الرحمن البرقوقي: ١١٣/٤.

حائيةٍ طويلة[٣١]: [من البسيط]

هذا الصباحُ صباحُ الشيبِ قد وَضُحَا	**سَرْعان ما كانَ ليلاً فاستنار ضُحَى**
إذا رأيتَ بروقَ الشيبِ قد بَسَمَت	**بمفرقٍ فَمُحيّا العيش قد كَلَمَا**

يعبّر ابن زَمْرك – كغيره من الشعراء – عن آثار الشيب الجسدية والنفسية مستعملاً تقنية الألوان – بوساطة التقابل بين (صباح الشيب) (كان ليلاً) (استنار ضحىً) فصباحُ الشيب قصد به ضوءَ النهار بجامع البياض بينهما، و (كان ليلاً) قصد به سواد الشَّعر للمشابهة اللونية كذلك.

وقد استعان الشاعر بالعلامة غير اللفظية – دالة الشيب – (بروق الشيب) مع لازمِها (قد بَسَمَتْ)، وقابل بها (... فَمُحيّا العيش قد كَلَمَا)، إذ اختزل في هذا الشطر الأخير كُلَّ ما يأتي به الشيب من ضعف وعجزٍ وشقاء.

ونطالع في شعر ابن جابر الأندَلُسي (ت ٧٨٠هـ) الأنموذج الحادي عشر أبياتاً في التعبير عن تحولات الجسد على شاكلة الشيب وتقويس الظهر وما يتصل بهذين الدالين، قال[٣٢] [من الرجز]

وإنْ بدا صبحُ المشيبِ فاطّرِحْ	**ما كان إذ ليلُ الشباب قد غسا**
ولا تظنُّ الشيبَ يُرجى طبُّهُ	**بزور صُبغٍ أو مُدامٍ تُحتسى**
إذا الفتى قوَّس واعتدّ العصا	**لقوسِه عن وترٍ أعيا الأُسا**
فاذكر زمان الشيب في حال الصِّبا	**عسى يلينُ للفتى قلبٌ قَسَا**
ما أقبحَ اللهوَ على المرءِ إذا	**ما اشتعل الرأس شيباً واكتسى**

ويتواصل في شعر الأندلسيين ذمُّ اللهو والتصابي عند حلول الشيب، تلك العلامة غير اللفظية المكتنزة بدلالات شتى قد تعجز عنها اللغة لتُصبح هذه العلامة سيميائية، لقد سيطرت هذه العلامة غير اللفظية (الشيب) على اللوحة الجسدية، إذ انبنت عليها العناصر الجسدية الأُخرى لتمثيل انكسار الذات الشاعرة وعجزها عن السيطرة على الجسد بعد سيطرة الزمن المطلقة على الجسد (ولا تظنُّ الشيبَ يُرجى طبُّهُ... البيت)، فليس نافعاً ما يكافح به الشيب على شاكلة الخضاب أو المدام (بزور صُبغٍ أو مُدامٍ تُحتسى) وقد يتعاضد دالان أو علامتان غير لفظيتين

---

[٣١] ديوان ابن زمرك الأندلُسي: حقق الدين وقدّم له، ووقع فهارسَه: الدكتور محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٧م، ص٣٧٥.

[٣٢] شعر ابن جابر الأندلسي – محمد بن احمد بن علي الضرير (٦٨٩ – ٧٨٠ هـ)، صنعة الدكتور محمد فوزي اللهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٨٠.

كالشيب وتقويس الظهر تمثل انكسار الإنسان وعجزه تمهيداً لدخول الذات في صراع وجودي، يجعل الحياة في مواجهة الموت، الأمر الذي لا يمكن معه إتيان اللهو أو التفكير فيه (ما أقبحَ اللهوَ على المرءِ إذا ما اشتعل الرأس شيباً واكتسى).

ونجد ذكراً مكثَّفاً للمشيب في ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث (ت ٨١٩هـ) أُنموذجنا الثاني عشر، إذ عبّر عن وَجْدِه بحلول الشيب الذي قلب سعادتَهُ شقاءً، قال[٣٣]: [من البسيط]

حَلَّ المشيبُ بفوديَّ فألبسني ثوباً من الوجدِ لا يفنى على الأبدِ

قد كنتُ للزور مرتاحاً إذا طرقوا إلّا المشيبُ ففتَّ زَوْرُهُ كَبدي

دَعُوُهُ يمضي كما شاءت إرادتُهُ سأعملُ الجُهْدَ في إرغامهِ بيدي

يستهل الملك الشاعر الأندلُسي أبياته بـ(حلَّ المشيب) و لـ(حلَّ) من المعاني ما يفيد المكوث والاستقرار والحلول، وهذه العلامة غير اللفظية تتحول إلى علامة سيميائية تكشف عن إمكانية التواصل عَبَرَ الجَسَدِ، فقد قَرَنَ حلولَ المشيب بحلول الأحزان الأبدية (حَلَّ المشيبُ بفوديَّ فألبسنيثوباً من الوجدِ لا يفنى على الأبدِ) فلا أُنسَ ولا لهوَ مع هذه الأحزان، فبئس المشيب من زائر (إلّا المشيبُ ففتَّ زَوْرُهُ كَبدي).

ومن قصيدة ميمية لابن فركون الأندلُسي (ت ٨٣٠هـ) أُنموذجنا الثالث عشر نجتزئ هذهِ الأبيات التي صوّرت الأثر النفسي الذي انتابه بعد حلول الشيب، قال[٣٤]: [من الطويل]

أمن بعد ما لاحَ المشيبُ بلُمَّتي صباحاً هداني ليلهُ وهو مظلمُ

تجهَّمَ وجهُ الأُنس وهو بمفرقي أزاهرَ في خضر الرُّبى تتبسَّمُ

لعمتِهِ في الفودِ فضلُ ذؤابةٍ على لُمَّةٍ كادت بها تتلثَّمُ

هو الواردُ المرغوبُ عنه فكُلَّما ألمَّ بفودٍ وفدُهُ يتألَّمُ

جَوادٌ ولم يسالْ ، وفيٌّ ولم يَعُدْ مردَّدُ وَغْظٍ ولا يتكلَّمُ

وصوَّح مرعىً للشبيبة مخصِبٌ وأي شبابٍ مونق ليس يَهْرَمُ

لوحة جسدية أتقن ابن فركون الأندلُسي رسَمها بوساطة العلامات غير اللفظية التي كان الشيبُ مهيمناً عليها، (أمن بعد ما لاحَ المشيبُ بلُمَّتي... البيت)، ثم يُتمُّ الشاعر رسم خريط

---

[٣٣] ديوان ملك غرناطة يوسُف الثالث، حقّقه وقدّم له ووضع فهارسه، عبد الله كنون، تطوان، معهد مولاي الحسن، ١٩٥٨م، ص ٤٨ – ٤٩.

[٣٤] ديوان ابن فركون: تقديم وتعليق محمد بن شريفة: عضو أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، ط١، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٣م، ص٣٢٥ – ٣٢٦.

جسده عبر هذا التقابل بين تجليات الشيب الغازي للمته وبين شعره الأسود الراحل إلى غير رجعِه، فقد حلّ الشيبُ مفرقَهُ (تجهَّمَ وجهُ الأُنس وهو بمفرقي ... البيت) ثم شكل في فوده عمةً (لعمتِهِ في الفودِ فضلُ ذؤابةٍ) وبئس الشيبُ واردٌ، فهو مرغوب عنه، وليس ثمةَ مَن يرغبُ فيه. ويشبه الشاعر ما حلّ بشبابه ورأسه الأسود بعد حلول الشيب بهذا التعبير الشعري: (وصوَّح مرعىً للشبيبة مخصِبُ).

ثم يحاول تسلية النفس بهذه الحقيقة الأزلية (وأي شبابٍ مونق ليس يَهْرَمُ) وعلى المتلقي أن يتخيّلَ فاعلية التعبير بهذه العلامة غير اللفظية (الشيب) وبُعْدِها السيميائي الذي نُدركُ – في ضوئه وعي الشاعر بجسده المفضي إلى وعيه بالعالم.

ولم يخلُ ديوان الشاعر عبد الكريم القيسي آخر شعراء الأندلس الأنموذج الرابع عشر من ذكرٍ لتحولات الجسد بفعل الزمن، فهو يأسفُ لذهاب شبابه واستحالة لون عذارِهِ بياضاً، قال:[٣٥] [من الطويل]

وأكثر عمري في البطالةِ قد مَضَى	**وليس لماضي العُمر، واللهِ، عائدُ**
وقد ذهبت منّي القوى وتغيَّرتْ	**وهل قوَّةٌ بعد الذَّهابِ تعودُ؟**
وشاب عذاري واستحال سوادُهُ	**وبالموتِ لاشكَّ المشيب يعاودُ**

وفي المعنى نفسه من رائية له يقول[٣٦]: [من الطويل]

إلى كم تميلُ النفسُ بي للهوى العُذري	**وشيبُ عذاري مُبطلٌ في الهوى عُذري**
وتجري إليها بعدما ذَهَبَ الصبى	**وأيامُهُ عنّي على المسلك الوعرِ**
وقد شابَ منكَ الرأسُ وارتحلَ الصِّبى	**وهذا هُزالُ الجسمِ يشهدُ بالأمرِ**
وغالى الرَّدى إخوانك الكُلَّ فانقضوا	**ولم يبقَ من زيدٍ ولم يبقَ من عمروِ**

في نصّي الشاعر الأندلُسي عبد الكريم القيسي هذين، يَلحَظُ الباحثان هيمنة العلامة غيرِ اللفظية المتمثلةِ بالهرم وارتحال الصبى وما يتسببُ عنهما من تهدُّمِ الجسد (وقد ذهبت منّي القوى وتغيَّرتْ) وتعبير (ذهبت مني) إشارةٌ حاسمةٌ إلى تحقق الضَّعف والهِزال في جسده الذي ذوى، ولا عودةَ للشباب (وليس لماضي العُمر، واللهِ عائدُ) و (وهل قوَّةٌ بعد الذَّهابِ تعودُ؟) و(وبالموتِ لاشكَّ المشيب يعاودُ).

---

[٣٥] ديوان عبد الكريم القيسي الأندلُسي: تحقيق الدكتور جمعة شيخة، الدكتور محمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، قرطاج، ١٩٨٨م، ص٤٣٧.

[٣٦] المصدر نفسه: ٤٨٢ – ٤٨٣.

إنّ هذه العلاماتِ غيرِ اللفظية تعبّر عن رؤية الشاعر العميقة لجسدِهِ وانعكاس هذه الرؤية على مُتلقي فنّهِ الشعري، فقد قَرنَ حلولَ هذه العلامات برحيلِ اللذائذ (وشيبُ عذاري مُبطلٌ في الهوى عُذري) فارتحال الصِّبا ناطق بارتحال المُتَع والحيوية؛ لأنّ (وهذا هُزالُ الجسمِ يشهدُ بالأمرِ)، وهكذا تفاعلت هذه العلامات غير اللفظية لتشكّل رؤيةَ الشاعر للقضية الأبدية (الموت والفناء)، إذ رآها الشاعر من زاوية هذا التحوّل الذي أحدثه طولَ العُمر في جسدِهِ، لذا استجار بهذا التأسي مُسلّياً نفسَهُ بهذه الحقيقة الأزلية:

وغالى الرَّدى إخوانك الكُلَّ فانقضوا ولم يبقَ من زيدٍ ولم يبقَ من عمروِ

وجديرٌ ذكرُهُ في هذا المحور أنَّ الشيب بوصفه موتيفاً وعلامةً غير لفظية دالة على تراجع الجسد الإنساني، فهو لا يُفرِّق بين الرجل والمرأة، فعلى الرُّغم من قلة شعر المرأة بشكل عام لكنّنا لا نعدمُ من عبّرت عن معاناة التقدُّم بالسن من الشواعر الأندلُسيات مثل الشاعرة قسمونة بنت إسماعيل اليهودي وهي إحدى شاعرات عصر الطوائف، وهي شاعرة ووشّاحة مثلما ذكر المُقّري التلمساني قائلاً: «وكان أبوها شاعراً واعتنى بتأديبها وربّما صنع من الموشّحة قسماً فأتمتها هي بقسم آخر».

ومما رُوي لها من شعر تأسفُ به على ذهاب الشباب لمّا وقفت أمام المرآة تنظرُ إليها، فراعَها ألّا يتقدّم إليها مَن يطلُب يَدها وهي الجميلة الوسيمةُ فتحركت عاطفتُها، فقالت[٣٧]: [من الطويل]

أرى روضةً قد حان منها قطافُها ولستُ أرى جانٍ يمدُّ لها يدا

فوا أسفاً يمضي الشبابُ مُضَيَّعاً ويبقى الذي ما إن أسميه مُفردا

يرينا بيتا الشاعرةِ الأندلُسية قسمونة أنَّ العلاقة بين الزمن والجسد جدُّ وطيدة، فالزمن المهيمن بيده السطوةُ والقوة وكُلّ الإكراهات، أما الذات الشاعرة فلا تمتلك إلّا الندم أو الأسف أي مثلما قيلَ – وكلّ قوي للزمان يلين – فالشاعرة وقد ذوى شبابها (أرى روضةً قد حان منها قطافُها... البيت) لم يبقَ لها إلّا ندبُ الشباب (فوا أسفاً يمضي الشبابُ مُضَيَّعاً)، والصيغة الصرفيّة تومئ إلى أنّ الشاعرة تنحى باللائمة على الزمن، فالعلامة غير اللفظية المتمثلة برحيل الشباب وإضاعته هي علامة سيميائية ناطقة بضعف الجسد ورحيل النضارة والحيوية، فواضح اكتشاف الذات الشاعرة للجسد المتغيّر وهذا التغيّر السلبي اقترن بالتراجع النفسي المتمثل بالإحباط والأسف (فوا أسفاً يمضي الشبابُ مُضَيَّعاً... البيت).

[٣٧] الشعر النسوي في الأندلُسي: محمد المنتصر الريسومي، قدّم له العلامة محمد كنون، بيروت، ١٩٧٨م، ص١٠٤.

وَلْنَقِفْ عند هذا الأُنموذج الثاني من الشعر النسوي الأندلُسي للشاعرة مريم بنت أبي يعقوب[٣٨] الذي تضمَّنَ الشكوى مما لَحِقها من الكِبر الذي تسبب في صعوبة المشي، قالت[٣٩]: [من الطويل]

وما ترتجي من بنت سبعين حِجةً	**وسبعٍ كنسجِ العنكبوت المهلهلِ**
تَدبُّ دبيبَ الطفلِ تسعى إلى العَصَا	**وتمشىَ بها مشيَ الأسير المُكبَّلِ**

ويعلِّقُ الأستاذ محمد المنتصر الريسوني على حياتها في سنيّها الأخيرة قائلاً: «وتبلغ شاعرتنا من الكِبر عتيّا فلا تعود تقدرُ على المشي إلّا بواسطة العَصَا»[٤٠].

فثمةَ علاماتٌ غير لفظية في بيتيها المذكورين آنفاً، إذ رسمت ملامحَ جَسدِها الذي غدا متهدِّما هزيلاً بعد التقدُّم بالعُمر، فلا يرتجى من جسد كهذا حركةٌ ولا حيويّة (وما ترتجي من بنت سبعين حِجةً وسبعٍ... البيت).

المحور الثاني
الجَسَدُ والسخرية

١- سخرية الشاعر مما آل إليه جَسَدُهُ

آثر الباحثان أن يقفا عند ظاهرةٍ مهمة تتجلى في الموقف الساخر الذي أبداه الشاعر من جسده المتحوّل بفعل الزمن وإكراهاته، وهذا الموقفُ يتمثَّلُ بسخرية الشاعر من جسده المتهدّم والآثار النفسيّة المرتبطة بهذا التحوّل السلبي، وتوخياً للإيجاز يحاول الباحثان الاقتصار على النماذج الشعرية المتضمّنة هجاء الشاعر لجسدِهِ وسخريته من ضَعْفِهِ وهرمه وشيبه وما إلى ذلك من العلامات غير اللفظية التي نظر إليها الشاعر منفردةً أحياناً، ومجتمعةً في جسده أحياناً أُخرى أي كأن جسدَهُ علامةٌ واحدةً.

غيرَ أنّ هذه النظرةَ الهازئةَ الساخرة الهجائية عبّرت عن فجيعة الشاعر بما آلت إليه حالته، وأفضت إلى نَدَمِهِ وأَسَفِهِ.

نطالِعُ في ديوان ابن عبد ربه الأندلُسي وافراً من هذه الصور الساخرة من تحوّل الجسد

---

[٣٨] مريم بنت أبي يعقوب الفصولي الشلبي، أديبة، شاعرة كانت تعلّم النساء ألأدب، وتحتشم لدينها، عمرت طويلاً، وسكنت إشبيلية، قال الحميدي وشهرت بعد الاربعمائة. ينظر: المصدر السابق، ص ٥٤٣ – ٥٤٤.

[٣٩] بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلُس: الضبّي أحمد بن يحيى بن أحمد بن عُميرة المتوفى سنة ٥٩٩هـ، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

[٤٠] الشعر النسوي في الأندلُسي: محمد المنتصر الريسومي، ص١٠٤.

بفعل الشيب[*] والهرم، ومنها ما صورته أبياته الآتية، قال[٤١]: [من الوافر]

أصَـمَّمَ فـي الغوايـةِ أم أنابـا	**وشيب الرأسِ قد خلَسَ الشبابا**
إذا تصل الخضابُ بكى عليه	**ويضحك كُلّما وَصَلَ الخِضَابا**
كأنّ حمامـةً بيضـاءَ ظلّت	**تقابلُ في مفارقِهِ غرابا**

فالنصُّ مُحَمَّلٌ بالعلامات غير اللفظيّة التي آثر لها الشاعر أن تكونَ موضع سخريته معتمداً على الألوان والطباق بين (صمّم، أناب) و (الشيب، الشباب)، و (بكى، ضَحِك) و (حمامة بيضاء، الغُراب).

فالشيب في الأبيات الموتيف الذي تَسبّب في البحث عن البديل (الخِضاب)، إلّا أنّ هذا البديلَ لم يَدُمْ طويلاً، إذ يعودُ الشيبُ سيرتَه الأولى، فيعود معه البُكاءُ والألم، وعند وضع الخِضاب يبدو الشاعر ضاحكاً أو متظاهراً بالضحك من تزاحم الأضداد الشيب والخضاب في كُلِّ مرة.

فالتعبيرُ بوساطة لغة الجسد البليغة يتراءى للباحِثَينِ في (شيب الرأسِ قد خلَسَ الشبابا) فمفردة (خَلَسَ) علامة سيميائية تختزلُ كُلَّ معاني التحوّل السلبي الشامل، فلا قوةَ، ولا حيويةَ، ولا متعةَ بعد أن حلّ الشيب الذي أصمَّ الشباب (خَلَسَ الشباب) وحلّت الشيخوية.

فالعلامتان: الشيب والخضاب تشكلان جوهر السيمياء وهما يشكلان أيضاً إطاراً مهماً للوعي بأهميتهما في حياة الإنسان.

وقد عرض الشاعر فاعلية هاتين العلامتين غير اللفظيتين بصورة ساخرةٍ مقرباً المعنى إلى المتلقي ضماناً لتحقيق فاعليتهما الاتصالية التي قد تكون خفيّةً منذ الوهلة الأولى ولكنّهما لا تخفى على متلقٍ يقظٍ، ولاسيّما عندما رفد ابن عبد ربهِ صورتَه الساخرة وخارطة جسده بتقنية الألوان والطباق والمجاز.

ومن النماذج الشعرية التي تمثّلُ سخريةَ الشاعر الأندلُسي من جسدِهِ المتحوّلِ من القوة إلى الضّعف، ومن الاعتدال وحسن القوام، إلى الانحناء وتقوّس الظهر، ومن الشباب إلى الشيب والهرم، قول الشاعر الأندَلُسي ابن ليال[٤٢]: [من البسيط]

---

[*] من صور الشيب في الديوان: انظر الصفحات: ٤٥، ٧٢، ٧٤، ٩٠، ٩١، ٩٧، ١١١، ١٣٣، ١٥٢، ١٦١، ١٦٧، ١٧٠.

[٤١] ديوان ابن عبد ربه الأندلُسي، دراسة وتحقيق وشرح: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص٤٥.

[٤٢] تحفة القادم: ابن الأبّار القضاعي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، تعليق: الدكتور إحسان عباس، ط١، ١٩٨٦م، ص١٠٠.

لمّا تقوّسَ منّي الجسمُ عن كِبرٍ فابيضَّ ما كان مُسوَّداً من الشَّعرِ
جعلتُ أمشي كأنّي نصفُ دائرةٍ تمشي على الأرضِ أو قوسٌ بلا وَتَرِ

احتشدت في هذين البيتين علاماتٌ غير لفظية آزرت تعابيرَه الشعرية، فثمةَ علامةٌ غير لفظية ذات صورةٍ بصريةٍ ساخرةٍ تتمثل في (تقوّس منّي الجسمُ) المتحققة بوساطة الدال الزمني الأداة (لمّا) الظرفية الداخلة على الماضي وشفعَها الشاعر بمسببها (عن كِبرٍ) فتكاملت هذهِ الصورةُ الباعثةُ على السخرية من اجتماع الهرم والضَّعف والانحناء وابيضاض الشعر، فاكتملت ملامح الصورة الساخرة بالعلامات غير اللفظية الجالبة للهُزء الممزوج بالأسى من لدن الشاعر حينما رسمَ بوضوحٍ مشيتَهُ الكاريكاتيرية المثيرة للسخر والهُزء.

هذهِ العلاماتُ السيميائيةُ أنتجها تحوُّلُ الجسد بفعل الزمن (عن كِبر) ما أدّى إلى تحوّلٍ في الهيأة والشكل والدلالة، فاعتدال الظهر، وحُسن القوام تحوّل إلى (تقوّس منّي الجسمُ) واسوداد الشعر تحوّل إلى (فابيضَّ ما كان مُسوَّداً من الشَّعرِ) وتأتي العلامة غير اللفظية الحاسمة (جعلتُ أمشي كأنّي نصفُ دائرةٍ... البيت) ليكتمل رسم خارطة جسده الآنية الباعثة على الاستهزاء الممزوج بالأسى.

فالذي ولَّد هذهِ العلاماتِ غيرَ اللفظيةِ هو الدال، الزمن المتمثل بـ(عن كِبر) وهذا يعني فاعلية الزمن وتأثيره على جسدِ الشاعر، كما وضَّحنا في تحليل النماذج السابقة.

وللشاعرِ نفسه صورةٌ ساخرةٌ شديدة الشَّبه بهذهِ الصورة، إذ سَخِرَ من جَسدِه المتحوّل الذي أضناهُ المشيبُ والكِبر فتقوَّس ظهرُهُ ولم يستطع الحركة وفي ذلك قال[٤٣]:
[من مخلع المنسرح]

قوَّسَ ظهري المشيبُ والكِبرُ والدّهر يا عَمُر كُلُّهُ عِبرُ
كأنّني والعَصَا تدبّ معي قوس لها، وهي بيدي، وترُ

تتفاعلُ في هذا النصّ وسابقِه العلاماتُ غيرُ اللفظية كي تتشكّلُ رؤية انهدام الجسد وتحوّلِه من الصحة والقوام المعتدل إلى التهدم وتقوّس الظهر بفعل الكبر والمشيب (قوَّسَ ظهري المشيبُ والكِبرُ) والشاعر في النصّ الثاني قدّم لنا علامة غير لفظية بديلة عن المشي هي قوله: (كأنّني والعَصَا تدبّ معي... البيت) فتقوس الظهر ودبيب الجسد والعصا معاً، علامات غير لفظية رسم الشاعر – بوساطتها – خريطةَ جسدِه ساخراً مما آل إليه جسمهُ الذي كان صحيحاً ذا قوامٍ معتدل وصار اليوم موضعاً للسخرية. سخرية الشاعر نفسه الذي عبّر عن فجيعته وكأنّه

---

[٤٣] تحفة القادم، ص١٠٠.

يؤكّد القولَ المشهور (شرُّ البليّة ما يُضحِك) ففي نَصِّيه التقت ثلاثة عناصر أساسية: الزمن، الجسد، والسخرية.

والعصا التي أرادها الشاعر علامةً بديلةً عن الرجلين لم تَعُدْ كذلك، إذ إنها غير قادرةٍ على الارتكاز على الأرض كي تساعدَهُ على المشي، إذ امتدّ إليها الدبيب (والعصا تدبُّ معي)، فلم يستطع التوكؤ عليها لتعيدَ له التوازنَ، لذا لم تعُدْ علامةً بديلةً، بل شكَّلَ دبيبُها علامةً غير لفظية تشير إلى آخر مرحلة من تهدّم الجسم لذا أجاد الشاعر الأندلسي رسم هذه العلامة الساخرة لجسده ولاسيّما عند تشبيهِهِ إيّاه بالقوس والعصا بمثابة وترٍ لهذا القوس، فالمتلقي يتصوّر هذه الصورة الكاريكاتيرية المضحكة المشحونة بالألم الخفيّ.

ومما يندرجُ في سخرية الشاعر من جَسَدِهِ الذي استحال خاوياً لا يكاد يُرى بعد أن بلغ مرحلة الكِبر والهرم ومُني بِضَعْفِ الحواس وما ترتّب على ذلك من الانعزال عن الناس والاكتئاب، لذا عبر عنها الشعراء بمرارةٍ وأسىً، ولنتأمَّلْ قولَ أبي مروان الحجاري يصفُ ما حلّ به من ضَعْفٍ جَعَلَهُ ملازماً فِراشَه لا يقوى على الحركةِ ولا يُستدَلُّ عليه إلّا بأنينه، قال[٤٤]:

فإذا استردّ الشبابُ خِلْعَتَهُ	**ونبهتني الخطوبُ من سِنةِ**
لولا أنيني على فراشي لم	**يبدُ خيالي لعينِ مُلْتَفِتِ**
ولو أتتني المنونُ تطلبني	**ما عَلِمتْ موضعي ولا رأتِ**

إنّ التعبير عن الرؤيةِ الخاصةِ بالذات الشاعرة تتجلى في الاعتماد على العلاماتِ غير اللفظية التي ترتبط بالجسد ارتباطاً وثيقاً ولاسيّما في مثل هذه النصوص المكتنزة بالعلامات غير اللفظية، فعْبَرَ الهيأة التي صار إليها جَسَد الشاعر من الضَّعْف والتلاشي أي بالتعبير بوساطة لغة الجسد ذات الدلالة المعنوية العميقة التي آزرها التركيب النحوي في هدي أسلوب الشرط (فإذا استردّ الشبابُ خِلْعَتَهُ... البيت) و (لولا أنيني على فراشي لم... البيت) و (ولو أتتني المنونُ تطلبني) فعبر الشرطِ وجوابِه، وبفعل هذه العلامات السيميائية رسم الشاعرُ خريطة جسدِه تحمل كميةً من السخرية والألم مع غير قليلٍ من المبالغة المقبولة في المحمول المعرفي. و (استردّ الشبابُ خِلْعَتَهُ) و (ونبهتني الخطوبُ من سِنةِ) و (أنيني على فراشي) لم يهتدَ إلى جسد الشاعر لما آلَ إليه هذا الجسد من الضّعف والهزال إلى درجة أنَّ خياله لا يُرى، وحتى المنايا، التي لا تُخطيء، ليس بوسعها أن تراه أو تتبين موضِعَه.

---

[٤٤] الذخيرة: ٨/٣.

وطالعنا ديوان ابن الجيّاب الغرناطي (ت ٧٤٩هـ) فاستوقفتنا نماذجُ من شعره تشعرنا بسخريته مما آلت إليه قواهُ الجسدية بعد ما بلغَ الشيخوخةَ وأصبح غيرَ قادرٍ على تأدية ما كان يؤديهِ في شبابه مصوّراً ذلك تصويراً ساخراً عبر لغة المعارك المُتخيَّلة مثل الكرّ والفرّ، وفي ذلك قال[٤٥]: [من الكامل]

أنّى لشيخٍ جاوزَ السبعين من	فَتَكَاتِ حربٍ في مجالِ طِرادِ
قد آدهُ مرُّ السنينِ فَمَن له	بالكرّ ما بين القنا المنآدِ
إن شئتَ شرحَ الحال فاعلمْ أنّني	هدفٌ أبادتْهُ سِهامُ أعادي
أبليسُ والدنيا ونفسي والهوى	هذا جهادي إن تشأْ وجلادي

ففي هذا السياق الساخر يتساءل ابن الجيّاب الغَرناطي الأندلُسي الذي بلغَ الشيخوخة عن كيفية قدرته على تأدية ما يؤديه الرجال في مجال اللذة والأُنس مشبهاً إياها بالكرّ والفرّ، فهي حرب أصبح لا قبلَ له بها بعد بلوغه الشيخوخة، حرب واشتباك القنا المنآد، وهو يقرّ بعجزه التام بعد أن خاض ما خاض من أيام شبابه ولهوهِ، وها هو قد غدا هدفاً مباداً بعد أن شنت عليه سهام الأعادي المتمثلة بالغواية وجندها أبليس، والهوى، والدنيا ونفسه الآمرة بالسوء وهواه المُضلّ.

وعودٌ إلى النصّ يرينا كثرة العلامات غير اللفظية التي عزّزت الخطاب الشعري الساخر.

وفي سياقٍ آخر يُسائلُ ابن الجيّاب الغرناطي، الذي بلغ الشيخوخة، نفسَه بوساطة أسلوب التجريد، أي أنّ الشاعر يجرّد من نفسه شخصاً وهو لا يقصدُ إلّا نفسه فيبدو زاجراً ومحذّراً من سوء العاقبة بعصيان الله – سبحانه وتعالى – وفي هذا المعنى يقول في طائيةٍ له[٤٦]: [من الطويل]

أهُزلاً وقد جدَّت بكَ اللُّمةُ الشَّمطا	وأمناً وقد ساورتِ باحيَّةَ رَقْطَا
أغرّك طول العُمُر في غيرِ طائلٍ	وَسَرَّكَ أنَّ الموتَ في سيرِهِ أبطا
رويداً فإنَّ الموتَ أسرعُ وافدٍ	على عُمركَ الفاني ركائبَهُ حَطّا
فإذ ذاك لا تسطيعُ إدراك ما مضى	بحالٍ، ولا قبضاً تطيقُ ولا بَسْطَا
تأهّبْ فقد وافى مشيبك مُنذرا	وها هو في فوديك أحْرُفَه خَطّا

---

[٤٥] ديوان ابن الجيّاب الغرناطي (ت ٧٤٩هـ): تحقيق: الدكتور فوزي عيسى، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٦م، ص١٣١.

[٤٦] ديوان ابن الجيّاب: ٥٦٢.

فوافقتَ منه كاتب السّرِّ واشيا	**له القلمُ الأعلى يخطُّ به وَخْطَا**
قصدتَ عن الحقّ المبين جهالةً	**وقد خالفتك النفسُ فادّعتِ القِسْطَا**
وطاوعتَ شيطاناً تجيبُ إذا دعا	**وتُقبل إن أغوَى، وتأخذ إن أعطى**
تناءى عن الأخرى تَرُبت مدىً	**تداني عن الدنيا، وقد أزمعت سُخطا**
وتمنحُها حبّاً وفرطَ صَبابةٍ	**وتأملُ قُرباً من حماها وقد شطّا**

فليس من قبيل المصادفة أن يُكرّر ابن الجيّاب الغرناطي الأندلُسي ما حلَّ بجسدِهِ بعد طول السنين وبلوغِه الشيخوخة، وهو يعجَب بل يهزأ، حين يخاطب نفسه – من تغافله عن الجدّ والورع وقد علاهُ الشيب (أهُزلاً وقد جدَّت بكَ اللُّمةُ الشَّمطا) (واللّمة الشَّمطا) اختلاط بياض شعر اللّمة بسوادِهِ، علامة غير لفظية وإشارة حاسمة إلى ما يأتي بعدها من دواءٍ مثل الهرم والعجز وهي علاماتٌ جسدية يتراءى – عبرها – الإحساس بالمعاناة، فضلاً عن أنّها تكشفُ عن البعد النفسي لدى الشاعر الذي يفترض به أن يرقب حركات الموت، لذا خاطب نفسَهُ بأسلوب التجريد الذاتي الذي أشرنا إليه آنفاً بوساطة (أغرّك) و (رويداً) وسلسلة من الضمائر الدالة على المخاطَب المزعوم وهو يريد نفسَهُ التي روّعها الشيبُ، لذا صوّر نفسَهُ يرقبُ حركاتِ الموت، ثم كثّفَ مفردات التقريع والتوبيخ، إذ لم ينفع التحذير بوساطة (تأهّبْ فقد وافى مشيبك مُنذرا ... البيت) لذا تواترت أفعال التوبيخ في القصيدة (فوافقت...) و (قصدتَ عن الحقّ المبين جهالةً... البيت).

فالشاعر بوساطة العلامات غير اللفظية، التي عزّز بها خطابه الوعظي الممزوج بسخريته من نفسه الأمّارة بالسوء السائرة في طريق الغواية، رسم خارطة جسدِهِ في إطار هذه النزعة المذكورة آنفاً، وقد طوّع أسلوبَهُ الفذ وقدرتهُ البلاغية لإنتاج خطابٍ وعظي ساخر تأسس على دالة الشيب الذي اتخذ منه الشاعر مثيراً وعظياً.

٢– تغيّرات الجسد وسخرية المرأة ونفورها منه

لما كان الشيبُ نذيراً للموت «ومما يبعثُ على ذمّ المشيب وكراهيته أنّه يرتبط في وجدان الناس بالموت»[٤٧]، ولمّا كانتِ المرأةُ حاضرةً في أغراضِ الشّعراء ومعانيهم ومن جوانب حضورها أنّ لها موقفاً من بلوغ الشاعر الألم عند الكبر وحلول الشيب والشيخوخة، لذا صور كثيرٌ من الشعراء ردَّة فعل المرأة إزاء بلوغِ الشاعر مرحلة الهَرَمِ ورحيلِ الشباب والقوة والحيوية، فضلاً عن تصوير الشعراء لحاجتهم للمرأة واستمرار إحساسهم بها على الرغم من توقعهم صدودها ورفضها بل وسخريتها.

---

[٤٧] قضية الزمن في الشعر... الشباب والشيب: الدكتورة فاطمة محجوب، دار المعارف، (د.ت)، ص٥٠.

ومن النماذج الشعرية التي تتدرجُ في نفور المرأة من الشيخوخة ما نطالعُهُ في ديوان يحيى الغزال على شاكلة هذه الحوارية التي أجراها مع المرأة المُدَّعية حبّها له، قال(٤٨):

قالــت أُحبُّــك قلــت كاذبــةٌ غــرّي بــذا مَــنْ لــيسَ يَنتَقــدُ

هــذا كـــلامٌ لســتُ أقبلُــهُ الشــيخُ لــيسَ يُحبّــهُ أحــدُ

ســيّانُ قولِــك ذا وقولــك أنّ الــرّيح نعقــدها فتنعَقِــدُ

أو أن تقــولي النــارُ بــاردةٌ أو أن تقــولي المــاء يتقِــدُ

ففي هذا السياق الحواري يكشفُ الشاعرُ مُتكئاً على هذا المُثير المُنفِر للمرأة المتمثِّل بالشيخوخة بوصفِهِ العلامة غير اللفظية، يكشفُ زيفَ إدعاء المرأة المدَّعية بقولها (أُحِبُّك)، فاصطنع هذه الحواريةَ الطريفةَ ليؤكِّدَ نفورَ المرأة وسخريتها ممن صار شيخاً، لذا قَرَنَ ادعاءها بالمستحيلات مثل عقد الريح (الرّيح نعقدها فتنعَقِدُ) و (... النار باردة) و (... الماء يتقِدُ).

فهذا الردّ المُسكت على المرأة المدّعية جاء تأكيداً على سخريتها ونفورها من فقد الشباب.

ونعزّز تحليلنا بما قاله محققُ ديوانه الدكتور محمد رضوان الداية: «وطالت أيام الشيخوخة، وأبلاهُ الزمان، فمزج من دعابته وواقعيته قصائد ومقطعات في الحياة والموت، وفي علاقة الرجل (المتقدم في السن) بالمرأة ونظرتها إلى العجوز، ووازن بين إقبال المرأة على الشاب لشبابه وعلى الشيخ العجوز لمالِه في مفارقات ضاحكة مؤثرة في وقتٍ واحدٍ»(٤٩).

وللشاعر نفسه في نفور المرأة وسخريتها من دالة الشيب قولُه(٥٠): [من السريع]

بعـضُ تصــابيكَ علــى زينــبِ لا خيــرَ فــي الصــبوة للأشــيبِ

أبعـــد خمســـين تقضَّـــيتها وافيـــة تصـــبو إلـــى الربـــربِ

لقد وضع الشاعر الأندلُسي هذه الحقيقة – الشيب هذا الدال المنفّر للمرأة – نصبُ عينيه، فجاء تعبيره الشعري في مطلع القصيدة معادلاً موضوعيا لما يحسّ به فجاء مطلعهُ المذكور آنفاً:

بعضُ تصابيكَ على زينبِ لا خيرَ في الصبوة للأشيبِ

وكذلك البيت الذي يليه، إذ استنكر اللهو بعد حلولِ الشيب محدداً ما بلغه من العمر

(٤٨) ديوان يحيى بن حكم الغزال، ص٤٦.

(٤٩) ديوان يحيى بن حكم الغزال، ٢١ – ٢٢.

(٥٠) المصدر نفسه: ٣٩.

(أبعد خمسين)، وهذا كافٍ للدلالة على نفور المرأة ممن شاب رأسه وضعفت قواه، وأنّى له التصابي (لا خيرَ في الصبوة للأشيبِ).

ومن نماذج هذا الاتجاه – سخرية المرأة – وبعدها عمّن بلغ مرحلة المشيب، إذ لم تصبح للغواني حاجة لهنّ به، وفي هذا المعنى يقول الشاعر ابن عبد ربّه الأندلُسي[٥١]: [من الكامل]

حـال الزمـانُ فبـدَّل الآمـالا ... وكسا المشـيبُ مفارقـاً وقـذالا

غَنيتْ غواني الحيّ عنك وربّما ... طلعـتْ عليـك أكلَّـةً وحجـالا

أضحى عليك حلالُهنّ مُحرَّما ... ولقـد يكـونُ حـرامُهنّ حـلالا

إنّ الكواعـبَ إنْ رأيْنَـك طاويـاً ... وصل الشباب طوينَ عنك وصالا

« وإذا دعونـك عمَّهُـنّ، فإنّـهُ ... نسـب يزيـدُك عنـدَهُنَّ خبـالا»

لاشكَّ إنّ العلامات غير اللفظية التي رسمها ابن عبد ربّه لجسدِه تتحولُ إلى علامات سيميائية تكشفُ للمتلقي عن كيفية التواصل حينما يتحدّث عن تحوّل جسدِه بتأثير الزمن (حال الزمانُ فبدَّل الآمال وكسا المشيبُ... البيت) فهذا التحوّل بوساطة الفعل (حالَ) ادّى إلى تحوّلٍ ثانٍ لموقف المرأة من الشاعر (غَنيتْ غواني الحيّ عنك... البيت) و (إنّ الغواني إنّ رأينك طاوياً وصل... البيت) وقد كشف هذا التحوّلُ وعي المرأة لجسد الشاعر المتبدّل هذا التبدّل السلبي، إنّ هذه العلامات غير اللفظية (السيميائية) اوقفتنا عند فاعلية التعبير والدلالات التي حملتها إلى المتلقي وهي ميدان سيميائيٌ أطرّ تجربة الشاعر مع الزمن مثلما رأينا ذلك واضحاً:

وله في المعنى نفسِه[٥٢]: [من الكامل]

قالوا شبابُك قد مضت أيامُـهُ ... بالعيش، قلتُ: وقد مضت أيامي

للهِ أيّـةُ نعمـةٍ كـانَ الصّـبا ... لـو أنّهـا وُصِـلتْ بطـولِ دَوامِ

حسَرَ المشيبُ قناعَهُ عن رأسِـهِ ... وصَحَا العواذلُ بعد طول مَـلَامِ

فكـأنّ ذاك العـيشَ ظـلُّ غمامـةٍ ... وكـأن ذاكَ اللّهـو طيـفُ منـامِ

تبدأُ هذه الأبياتُ بفعل الحوار الرئيس (قالوا) المؤسَّسة على رحيل الشَّباب، رحيل النعمة الكبرى التي لا عيبَ لها إلّا أنّها مرّت كلمح البصر، إذ لم تدُمْ طويلاً (لو أنّها وُصِلتْ بطولِ دَوامِ) وذهابُ الشباب يَمثل عند الشاعر ابن عبد ربّه ذهابَ كُلِّ شيء فكأنه (ظلُّ غمامة) بجامع

---

[٥١] ديوان ابن عبد ربه الأندلسي: ١٣٣، والبيت الأخير تضمين من شعر النمر بن تولب العكلي، همع الهوامع: ١٥٠/١.

[٥٢] ديوان ابن عبد ربّه الأندلُسي: ١٦١.

السرعة بين الأمرين، وأمّا العواذلُ اللواتي صَحَوْنَ، بعد طول ملام، فليسَ لَهُنَّ – بعد ذلك، شأن بهِ بعد هذا الرحيل المُسكت – لصوتُ الأُنموذج الأنثوي المتمثِّل بـ (صحا العواذلُ) اللائي يَئِسْنَ من عدم ممارسته اللهو، فَعَلامَ يُكلِّمنَّهُ وقد غدا لا يُحسن اللهو أمثالُه، حسب تعبير الشاعر الجاهلي.

يُلحَظ موقف العواذل السلبي الذي عمّق إحساس الشاعر بالزمن ودنوِّ الأجل، ولكنّ الشاعر في بيتِهِ الأخير – عبّر نسيبهِ الرائع – حاولَ أن يسرّي نفسَه بحتمية زوال العيش في ظلّ الشباب وحقيقة لَهوِهِ الذي انقضى عاجلاً فكأنه طيف المنام.

ولهُ أيضاً[٥٣]: [من الكامل]

بكرتْ عليَّ عواذلي تَلْحَينني	**وعلى الذي لم يعدُ بي أعدينني**
إيهاً عليكَ فقد كبرتَ عن الصِّبا	**ونهَا المشيبُ عن الذي تنهينني**
أنّى وكيفَ وقد رأينَ تغيّري	**عن عهدِهِنّ إذ العيونُ رأينني؟**
وعلى مفارقةِ الشباب شَمتنَ بي	**وعلى معاداة الصِّبا عادينني**
أدنينني حتى إذا التهب الجوى	**أقصينني أضعاف ما أدنينني**
وفتنّني بلواحظٍ تشكو الضنى	**دائي بِهنّ وربّما داوينني**

يأتي موقفُ المرأة من الجسد المتحوّل هذه المرة في إطار اللوم والشماتة والعداء والإقصاء وكُلُّ ذا ولّدها بلوغُه الشيخوخة (فقد كبرتَ عن الصِّبا) لذا دخل موتيف الشماتة والعداء لِيُصعِّدَ موقف الأنموذج الأنثوي (وعلى مفارقةِ الشباب شَمتنَ بي) و (وعلى معاداة الصِّبا عادينني) بيدَ أنّ تذبذبَ موقفِ العواذل، بين الداء والدواء، جَعَلَ الشاعرَ غافلاً عمّا يُراد به بعد هذا الإغراء الخادِع (أدنينني حتى إذا التهب الجوى أقصينني أضعاف ما أدنينني) و (وفتنّني بلواحظٍ تشكو الضنى دائي بِهنّ وربّما داوينني).

والصيغة المتوارثة التي اعتمدها ابن عبد ربّه من أسلافه (بكرتْ عليَّ عواذلي تَلْحَينني... البيت) رصَّنت المبنى الفنّي وعمَّقت المضمون الذي قَصَدَهُ الشاعر حيال موقف المرأة من الشاعر الذي تجاوزَ مرحلة الشباب فأنّى له التصابي واللهو؟

وللشاعر عبد الرحمن بن ابي الفهد ابي المطرّف الأشجعي قصيدةً أولها[٥٤]: [من الطويل]

---

[٥٣] المصدر نفسه: ١٦١.

[٥٤] جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندَلُس: تأليف ابي عبد الله محمد بن أبي نصر فتوّح بن عبد الله الأزدي المتوفى (٤٨٨هـ)، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٢٨.

رأت طالعاً للشيب بينَ ذوائبي — **فعادت بأسراب الدموع السواكبِ**

وقالت: أشيبٌ؟ قلتُ: صبحُ تجاربِ — **أنارَ على أعقابِ ليلِ النوائبِ**

بدأ الحوارُ في البيتين بوساطة (رأت طالعاً للشيب)، وترينا الحوارية بين الشاعر الأندلُسي وهذِا المرأة، صوتَ المرأة التي راعَها طلوعُ الشَّيب بين ذوائب الشاعر، وهذا العلامة غير اللفظية والدّال اللوني (الشيب)، المتحقّقة بفعل اليقين(رأتْ) هي العلامة السيميائية المُفصحةُ عن التحوّلِ المفاجئ الذي لا يوازيه إلّا ردُّ فعلٍ يُناسبهُ فكان الإجهاش بالبكاء مناسباً (فعادت بأسراب الدموع السواكبِ)، ولمّا راعها الشَّيب انفجرت متساءلةً: (أشيبٌ؟)، عندها حاولَ الشاعر أنْ يسلّي نفسَهُ مُتعكِزاً على عبارته (قلتُ: صبحُ تجاربِ) في مطابقة خفيّة بين الشيبِ والصّبحِ بجامع اللون الأبيض.

وبهذا حاول الشاعرُ أنْ يبرّزَ ذاتَهُ ويعيدُ لها ما كانت تعرفُه عنه، وقد ظهر التبائن واضحاً بين ثقافة الشاعر وإيمانه بحتمية التعبير، وبين حركية الزمن وهلع المرأة ونفورها من هذا المتبدَّل وكأنّها لا تؤمن بفل الزمن وحركيته.

ونطالع في ذخيرةِ ابن بسام هذا الأُنموذج الذي يمثِّلُ قراءةَ المرأة الحبيبة للشيب، يقول أبو العباس بن قاسم في محاورتِهِ حبيبته إثرَ بلوغِه مرحلة المشيب[٥٥]: [من البسيط]

قالت: وقد نظَرتْ شيبي وروّعها — **إنَّ الشبابَ لسودَ الشعر أكفانُ**

فقلتُ: أنكرتِ كافور الزمان به — **من بعدِ مسكٍ وطيب الدهر ألوانُ**

قالت: فاينَ من الكافور نفحتُهُ؟ — **قلتُ: انقضتْ وتبّقى منه جثمانُ**

قالت: فإنْ كان كافوراً فَكمْ ضَعُفَتْ — **قواكَ والطيب للأعضاء معوانُ**

فقلت: ما بي من الأيام أثقلني — **قالت: كذلك شيبُ الدَّهرِ ثهلانُ**

هذه الحوارية المكثّفة الهادئة التي اتسمت بالعمق، والصور اللونية، وازدحام العلامات غير اللفظية، قد رسمت خريطة الجسد التي غير أبعادَها الشيبُ الذي اسودَّ في عينيّ الحبيبة، وهذا الدال القادر على الترويع (فروَّعها) حوّلَ موقف المرأة الحبيبة، إذ فجرّ فيها مشاعر النفور وإنْ كان خفّياً، ولكنها لم تستطعْ كتمان هذا الدال، إذ سرعان ما ربطت هذه العلامة السيميائية بما توحي به أي سلب الحياة بوساطة الموت، فجاء قولُها معبراً عمّا في داخلها من فقد (إنَّ المشيب لسودَ الشعر أكفانُ) في مقابلة ذكية بين اللون الأسود (لون الشعر)، واللون الأبيض (أكفان)، وفقد عبرت الحبيبة متخذةً من الشيب، ربما لطغيان الشيب على سواد الشعر، بيدَ أن

---

(٥٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: تأليف أبي الحسن علي بن بسّام الشنتريني، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م، ق١، ج٢/ ٩١٤.

الشاعر حاولَ أن يخفّف من روعها – وأنّى له ذلك؟ – فجعَلَ من بياض شَعْرِه، الذي روّعها، كافوراً لوناً ورائحةً، وإنّ الزمان يبدّلُ ألوان الطيب ورائحته من مسك إلى كافور، مستثمراً لون الكافور الأبيض ليزيحَ آثار اللون الذي روّعها – الشيب – لكنّها ردّتْهُ ردّاً مسكتاً، بأنّ القوة والحيوية، لو كانت بالطيب، فأين نفحتُهُ من ضَعْفِك؟ لذا اعترف حزيناً منكسراً بأنّ ما تراهُ بقايا العطر وقوته، وكأنه يوافقها الرؤية بأنَّ سواد الشّعر هو لونُ الشباب وروحُه، وبعد أن تتضاءَل حُجج الشاعر يقرُّ معترفاً بأنَّ وطأة الزمن قد اثقلت كاهله، وينهي الحوار بسخرية الحبيبة وموقفِها غير المشفق وبلا رحمةٍ منها، إذ صدمته بالحقيقة المرّة في البيت الأخير، وهي إنّ ثقل المشيب مثل ثقل جبل ثهلان.

وهنا نلمسُ وعي الشاعر بجسدِه وما طرأ على هذا الجسد من تحوّلٍ بفعل المشيب ونُدرك أيضاً ارتباط تعبيره عن تجربته بأفق التلقي عبر هذا العلامات غير اللفظية التي تضافرت وآزرت خطابه الشعري وصولاً إلى فهم رؤية الشاعر الأندَلُسي للعلاقة بين الجسد والزمن التي تندرجُ في إطار الرؤية اليقينية بقضية (الحياة والموت) لذلك فإنَّ العلامات غير اللفظية قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بلغة الجسد المعبّرة عن رؤية الشاعر الأندلسي.

فالجسد والشاعر الأندلُسي هنا وموقف المرأة الحبيبة من تحولات الجسد، شكلت لمحاتٍ فنية أصبح فيها الجسدُ المتحوِّل عبارةً عن علامة يُمكن للمتلقي أن يُدركُ أبعادَها الفنية أو الدلالية.

ويشتكي الشاعر حسان بن المصيصي من هجر النساء له، بعد انّ شابَ وساءت حاله، قال[٥٦]: [من الكامل]

روضُ الشبابِ تناوبت أزهارُهُ	**ولّى بنفسجُهُ وجاء نهارُهُ**
ودّ المها، لو أنّ اسودَ لحظِهِ	**أضحى خِضاباً حين شابَ عذارُهُ**
قد كان يعجبُهنّ خفّة حِلْمِه	**فالآن ساءَ الغانيات وقارُهُ**
ترك الذي اشتمل الكثيب إزارها	**منه الذي اشتمل العفاف إزارهُ**

ونطالعُ في ديوان الشاعر ابن دَراج القسطلي (ت ٤٢١هـ)، قصيدةً يتحدّث فيها عن موقف امرأته بعدما أضاء الشيبُ رأسَهُ، ويبدي تحسُّرَهُ على أيام الشباب ووصل الغانيات، إذ أعرضنَ عنه حين ظهر شيبُه[٥٧]. [من الطويل]

---

[٥٦] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٣٣٨/٢.

[٥٧] ديوان ابن دَراج القسطليّ: تحقيق محمود علي مكيّ: منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط٢، ٢٠٠٤م، ص٨٢.

أَضَاءَ لَهَا فجرُ النُّهى فَنَهَاها | عن الدَّنِفِ المُضْنى بِحَرِّ هواها
وضَلَّلها صُبحٌ جلا ليلةَ الدُّجى | وَقَدْ كَانَ يَهدِيها إِليَّ دُجاها

وبعد أبيات يقول:

فيا للشبابِ الغَضِّ أَنْهَجَ بُرْدُهُ | ويا لرياضِ اللهو جَفَّ سَقَاها
فما هِيَ إِلّا الشَّمْسُ حَلَّتْ بمفرقي | فأعشى عيونَ الغانياتِ سَناها
وعين الصِّبا عارَ المشيبُ سَوادَها | فَعَنْ أَيّ عينٍ بعد تِلْكَ أراها؟
سلامٌ عَلَى شرخ الشباب مُرَدَّدٌ | وآهاً لوصل الغانيات وأها

وفي ديوان ابن حمديس نطالع قولَهُ(٥٨): [مخلع البسيط]

ولّى شبابي وراعَ شيبي | منّي سربَ القَطا وفضَّهْ
كأنّما المشطُ في يميني | تجرُّ منهُ خيوط فضَّهْ

في لوحة الشاعر الأندلسي ابن حمديس تتجلى ظاهرة ترويع الشيب لسرب المها، وقصدَ به مجموعة الفتيات اللائي شبَّههُنّ بسرب المها بجامع الجمال – جمال العيون خاصّة، إذ المها في الأصل البقر الوحشي الذي عُرف بجمال العيون، وقد كَثُرَ هذا التعبير في الأدب العربي – عيون المها –، فالشاعر الذي يُخيف منظرُهُ النساء ويروّع قلوبهن بعد حلول الشيب هذا الدال الخطير المُفزع، العلامة غير اللفظية، أو العلامة السيميائية ولّى شبابه وغدا ليس له القدرة على التصابي بعد ان غدا شيبُهُ شاهراً حقيقةَ ما آلَ إليه، والإشارات الضمنية التي حَمَلَها بيتاه وما تضمناه من علاماتٍ غير لفظيةٍ منها، أنّ المرأة لا توّقر الجسد الذي غدا يشير إلى التقدُّم بالسّن (ولّى شبابي) وجاء الروع (وراع شيبي)، وقد أحسن الشاعر – في بيته الثاني – تصويرَه العلامة غير اللفظية، الشعر الشائب بخيوط الفضة التي تجُرُّ بوساطة المُشط الذي يمسك به الشاعر والجامع بين الشيب وخيوط الفضة اللون الأبيض.

إنّ موتيف النفور والصدود المتمثل بـ(راعَ شيبي منّي سربَ القَطا وفضَّهْ)، فالترويع والتفريق حركتان مفاجئتان متتاليتان تأتيان ردّ فعلٍ لرؤية الشيب من لدن سرب المها، وهذا الترويعُ الذي تلاه التفريقُ (وفضُّهُ) يحمل دلالة حاسمة، بوساطة الصورة البصرية، على موقف المرأة من الشيب أو موقفها من الرجل الذي فقد شبابَهُ (ولّى شبابي) وجاءت الصيغة الماضوية تأكيداً على اعترافه بشيخوخته التي لا يمكن أخفاؤها ما دام الشيب شاهراً لونه يلوح قوياً مُنذراً.

---

(٥٨) ديوان ابن حمديس: ٢٩٦.

وللشاعر الأندلُسي الشريف السبتي الغرناطي (ت ٧٥٠هـ) أبياتٌ تتجلى فيها رغبة النساء عمّن بلغ مرحلة الشيب ونفورهن منه، قال[٥٩]: [من الطويل]

دَعَتني إلى لهو التصابي وما درتْ — بأنّ زمان اللهو عنّيَ ذاهبُ

فقلت لها: مالي وللهو بعدما — تولّى الصّبا وازورَّ للغيد جانبُ

وخطّت ببيض من الشعر لُمّتي — تخبّرُ أنّ البيضَ عنّي رواغبُ

أألهو وفجراً الشيب قد لاحَ بدوهُ — بفودي فقالتْ: أولُ الفجرِ كاذبُ

في سياقٍ مختلف تبدأ هذه الأبيات بتأكيد استمرار فاعلية الشباب عبر هذه الدّعوة المزعومة من لَدُن المرأة (دَعَتني إلى لهو التصابي) مدّعياً أنها لم تدرِ لما حَصَلَ لجسدِه من تحوّلٍ بعد ذهاب الشباب، وكأنَّ في ذلك إشارةً خفيّة فيه إلى أن أثر الزمن لم يكن فاعلاً في جسدِه بدلالة عدم تنبّهِ المرأة لهذا التغيير الذي اعترف به الشاعر اعترافاً مخاتلاً.

ويوالي الشاعر تأكيدَهُ على ذهاب شبابه بالعلامات غير اللفظية المُفضية إلى توثيق أثر فعل الزمن في جسده بوساطة (تولّى الصبا) و (ازورَّ للغيد جانبُ) و (وخطّت ببيض من الشعر لُمّتي) وكُلّ هذه العلامات غير اللفظية تؤكد نفور النساء وعدم رغبتهن في معاشرته.

فإشارةُ الشاعر إلى عناصر التحوّل في جسدِهِ بوساطة هذه العلامات غير اللفظية المتمثلة بـ(ازورَّ للغيد جانبُ) فـ(ازورَّ) تمثل علامة غير لفظية تحمل الكثير من السيميائية، فضلاً عن حركية حقلها الدلالي الموميء إلى النفور والانحراف عن الاتجاه الصحيح، أمّا إدعاؤهُ بعدم فطنة المرأة لهذه العلامات غير اللفظية بوساطة تعبيره (وما درت... البيت)، جاء أُسلوباً مغايراً ومخاتلاً.

الخاتِمة:

بعد أن أمضى الباحثانِ أياماً طِوالاً في معاينة دواوين بعضِ الشعراء الأندلُسيين، وبعض مصادر دراسة الأدب الأندلُسي، خَلَصنا إلى أهم ما نريدُ أن نقولَهُ في خاتمة هذه الدراسة:

١- يُعَدُّ النصُّ شعراً كان أم نثراً مَظهراً من مظاهر السلوك اللفظي، الذي يُعبّر عن كوامن الشخصيّة المُبدِعة – خاصة – ورؤيتها للذات والحياة المرتبطة بالرؤية الشاملة إلى العالم، لذا ورد في الأثر – تكلّموا تُعرفوا، وللكلام ولاسيّما الشعر بوصفه أعلى درجات الفن التأثيري، صلةٌ بمستوى التجربة ووضوح الرؤية للذات والعالم، (فعلى نحو ما تكون الشجرة تكون الثمرة

[٥٩] شعر الشريف السبتي الغرناطي: جمع ودراسة وتحقيق: محمد هيثم عزة، (بحث) مجلة التراث العربي، دمشق، العدد ٩٧، ٢٠٠٥م، ص٥.

أيضاً) حسب سانت بيف، وعلى هذا الأساس جاءت النماذج الشعرية التي وقفنا عندها ودلتنا سيميائيات تعابيرها.

٢- إنّ ما يحملُهُ الشعرُ من مضامين ينبغي أن تؤخذَ بالحُسبان وفي نطاق رؤية الشاعر الأندلُسي للعلاقة بين الجسد والزمن يجب أن تُفهمَ في إطار تصوّرِ الشاعر للعلاقة بين الحياة والموت، لذا فأن العلاماتِ غير اللفظية المرتبطة بالجسد، ولّدت دلالاتٍ لا تستطيعُ اللغة وحدَها ان تؤديها ما لم تتآزر معها السيميائية، لذا لا يمكن أغفال هذه العلامات التي عوّلت عليها الذات الشاعرة التي تكشف عن رؤيتها لعالمها وهي رؤية فلسفية فرضها الشعور الناتج عن الوعي بحقيقة (الموت والفناء).

٣- الجسدُ المتحوِّلُ بفعل الزمن وإكراهاته وموقف الشاعر مما طرأ عليه من تحول جسدِه وما تبع هذا التحول من تراجع نفسي، كلُّ ذلك شكّل ملامحَ فنيةً دالةً غدا فيها الجسدُ الإنساني علامةً كُبرى يتيحُ للمتلقي الكشف عن أبعادِها الفنيةِ والدلالية.

٤- وقفنا عند موتيفات الشعر الأندلُسي الكاشفة عن علاقة الزمن المؤثِّر بالجسد المتأثر وموقف المرأة من هذا التحوُّل المتمثل بالهرم والشيب وضعف الحركة، إذ ظهر موقفها سخريةً تارةً أو إعراضاً أو نفوراً تارةً أخرى، وكل هذه الصور استطاعت أن تنطق بخطاب الجسد أو ما يُعبِّر عنه بلغة الجسد.

٥- ألمح البحث إلى أنّ تعبير الشاعر عن تجربته وفهمِه لذاته والعالم عبرَ هذه العلامات غير اللفظية يومئ إلى إنشداد هذا الفَهْمِ إلى رؤيته للحياة والعالم من زاوية يقينيته بالقضية الأزلية (الموت والفناء) التي شكلت صراعاً غيرَ متكافئ بين طرفين: الإنسان الفاني وبين الموت القاهر الذي لا ينجو منه ناجٍ، وهذا بحدِّ ذاته موقف فلسفي يتبناه الشعراء في التعبير عن تجاربهم عبر فنِّهم التأثيري الشعر – بوصفه فن الكلمة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم جَلَّ من أنزَلَهُ
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلُس: الضبّي أحمد بن يحيى بن أحمد بن عُميرة المتوفى سنة ٥٩٩هـ، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ ٢٠٠٨م.
- البيان والتبين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق محمد عبد السلام هارون، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨م.
- تحفة القادم: ابن الأبّار القضاعي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، تعليق: الدكتور إحسان عباس، ط١، ١٩٨٦م.
- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: تأليف الشيخ أبي عبد الله محمد بن الكتاني الإندلُسي الطبيب، تحقيق الدكتور إحسان عباس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندَلُس: تأليف أبي عبد الله محمد بن أبي نصر فتوّح بن عبد الله الأزدي (ت ٤٨٨هـ)، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١م.
- ديوان إبراهيم بن الحاج النميري (ت ٧٧٠هـ): تحقيق: الدكتور عبد الحميد عبد الله هرامة، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٣م.

- ديوان ابن الأبّار القُضاعي البنلسي (ت ٦٥٨هـ): تحقيق: الأستاذ عبد السلام الهراس، المملكة المغربية، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ١٩٩٩م.
- ديوان ابن الجيّاب الغرناطي (ت ٧٤٩هـ): تحقيق: الدكتور فوزي عيسى، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٦م.
- ديوان ابن حمديس (ت ٥٢٧هـ): صحّحه وقدّم له: الدكتور إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- ديوان ابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ): تحقيق الدكتور السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.
- ديوان ابن دّراج القسطليّ (ت ٤٢١هـ): تحقيق محمود علي مكيّ: منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط٢، ٢٠٠٤م.
- ديوان ابن زمرك الأندلسي (ت ٧٩٥هـ): حقّقهُ، وقدّم لـه، ووضـع فهارسَه: الدكتور محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٧م.
- ديوان ابن عبد ربّه الأندلُسي (ت ٣٢٨هـ): دراسة وتحقيق وشرح: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣.
- ديوان ابن فركون (ت ٨٣٠هـ): تقديم وتعليق: العلامة محمد بن شريفة: عضـو أكاديمية المملكة المغربية، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، ط١، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٣م.
- ديوان ابن هانئ الأندلُسي (ت ٣٦٣هـ): شرح إنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦.
- ديوان المتنبي (ت ٣٣٣): شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م.
- ديوان عبد الكريم القيسي الأندلُسي (ت ٨٢٠هـ): تحقيق الدكتور جمعة شيخة، الدكتور محمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، قرطاج، ١٩٨٨م.
- ديوان عبد المجيد اليابري الأندلُسي (ت ٥٢٠هـ): تحقيق سليم التنير، دار الكتاب العربي، ط١، دمشق، ١٩٨٨.
- ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني (ت ٧٧٦هـ): تحقيق: الدكتور محمد مفتاح، دار الثقافة، ط١، ١٩٨٩م.
- ديوان ملك غرناطة يوسُف الثالث (ت ٨١٩هـ): حقّقه وقدّم له ووضـعَ فهارسه، عبد الله كنون، تطوان، معهد مولاي الحسن، ١٩٥٨م.
- ديوان يحيى بن حكم الغَزال (ت ٢٥٠هـ): تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط١، ١٩٩٣م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: تأليف أبي الحسن علي بن بسّام الشنتريني، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.
- السيمياء: بيير جيرو: ترجمة أنطوان أبو زيد، دار عويدات، بيروت، ١٩٨٥م.
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتُها: سعيد بنكراد، مكتبة الأدب المغربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٣، سورية، ٢٠١٢م.
- شعر ابن جابر الأندُلسي (ت ٧٨٠هـ) - مُحَمَّد بن احمد بن علي الضرير (٦٨٩ - ٧٨٠ هـ)، صنعة الدكتور محمد فوزي اللهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م.
- شعر الشريف السبتي الغرناطي (ت ٧٥٠هـ): جمع ودراسة وتحقيق: محمد هيثم عزة، (بحث) مجلة التراث العربي، دمشق، العدد ٩٧، ٢٠٠٥م.
- الشعر النسوي في الأندلُسي: محمد المنتصر الريسومي، قدّم له العلامة محمد كنون، بيروت، ١٩٧٨م.
- صورة اللون في الشعر الجاهلي، مصادرها وخصائصها الفنية: إبراهيم محمد علي، رسالة ماجستير غير مطبوعة، كلية الدراسات العربية، جامعة المينا، ١٩٩٣م.
- قضية الزمن في الشعر العربي - الشباب والشيب: الدكتورة فاطمة محجوب، دار المعارف، مصر (د.ت).
- الكامل في اللغة: المُبرِّد، تحقيق محمد الداني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م.
- مطمح الأنفس ومَسرَح التأنّس في مُلَح أهل الأندَلُس: الفتح بن خاقان، دراسة وتحقيق، محمد علي شوابكة، دار الرسالة - مؤسسة عمار، ط١، ١٩٨٣م.
- المنهج السيميائي في تحليل النصّ الأدبي: أ.د ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل، كلية الآداب بالدّمام، قسم اللغة العربية.
- النصّ والجسد والتأويل: فريد الزاهي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٣م.
- نفح الطيب من غصن الأندلُس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، احمد المقري التلمساني.

المرجعية القرآنية في رحلة الحاج أبي عبد الله ابن الصبَّاح الأندلسيّ

الأستاذ المساعد الدكتور صفاء عبد الله برهان
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية/ قسم اللغة العربية

الملخص:

تعرضت مفردات البحث إلى رحلة أبي عبدالله ابن الصباح الأندلسي، وهو من المسلمين الأندلسيين المدجنين، ممن آثروا البقاء في ديارهم، تحت حكم التدجين الآراغوني، وخضعوا إلى أحكام أولئك القوم الذين جاهدوهم مدة طويلة، فكان أن تغيرت معالم الأندلسيين تحت حكم تلك الأمة الإسبانية، وقد وصلتنا من ذلك التراث الأندلسي المدجن، هذه الرحلة مما وصل من تراث، حاول الباحث دراسة المرجعية القرآنية التي تمثلت في نصوص الرحلة، وكانت تسير وجدان ابن الصبّاح، كما توجه الكثير من المشاهدات التي أبصرها وهو يتوجه إلى أداء فريضة الحج المقدسة، في ضمن مجموعة قليلة قدر لها أن تدرك تلك الفريضة، فشكلت تلك المرجعية ظاهرة مهمة من ظواهر رحلته، وقد تجلت في المجتمعات المحلية، والبلدان المسلمة، بحسب ما تحصلت عليه من نتاجات حضارية متنوعة، فضلا عن الأفكار والسلوكيات الخاصة بكل مجتمع محلي وفد عليه، مما أعطى صورة واضحة لثقافة ابن الصبّاح القرآنية، ومدى تأثره في تفسير الكثير مما شاهده في رحلته.

الكلمات المفتاحية: (الثقافة القرآنية، المدجنون، ابن الصبّاح الأندلسي، أدب الرحلات).

The Qur'anic Reference in The Journey of Hajj Abi Abdullah Ibn al-Sabbah al-Andalusi

Assist. Prof. Dr. Safa'a Abdallah Burhan
College of Islamic Science / University of Baghdad

Abstract

The research topics covered the journey of Abi Abdullah Ibn Al-Sabah Al-Andalusi, who was one of the Andalusian Muslims who preferred to remain in their homes, under the rule of Aragonese domestication, and were subject to the rulings of those people who fought against them for a long time. Thus, the features of the Andalusians

changed under the rule of that Spanish nation. From that Andalusian Mudéjar heritage, this journey has reached us from the heritage that has arrived. The researcher tried to study the Qur'anic reference that was represented in the journey's texts, and that guided Ibn al-Sabbah's conscience, as well as many of the observations that he saw while he was heading to perform the sacred duty of Hajj, among a small group that was destined to perform that duty, so that reference formed an important phenomenon among the phenomena of his journey which was manifested in the local communities and Muslim countries, according to the various cultural products they obtained, as well as the ideas and special behaviors of each local community he visited, which gave a clear picture of Ibn al-Sabbah's Qur'anic culture, and the extent to which he was influenced in interpreting much of what he witnessed in his journey.

Keywords: (Qur'anic culture, Mudajnun, Ibn al-Sabbah al-Andalusi, travel literature)

المقدمة:

كان لاضطراب أحوال الأندلسيين، غرّة القرن السابع للهجرة، وتحديدا بعيد اندحار جيوش المسلمين في وقعة العقاب سنة (٦٠٩هـ)، أثره في اختلال كيانهم السياسي؛ فقد فقدوا الكثير من المدن والحصون، وهاجر الكثير منهم إلى مدن أخرى أكثر استقرارا، على حين بقي عدد منهم تحت حكم الأراغونيين والقشتاليين، وخضعوا إلى حكمهم السياسي، وما يلحقه من أدبيات فكرية واجتماعية وثقافية، فسميت تلك الطائفة من الأندلسيين بالمدجنين، أي الذي دجنوا في المجتمع المسيحي بعدما كانوا أسياد البلاد وقادة العباد، ولم يضطهدوا دينا أو مجتمعا.

ومن بين أولئك الأندلسيين المدجنين، رجل يُسمّى أبو عبد الله بن الصبَّاح، وهو من رجال القرن الثامن للهجرة، تمكن من أن يخرج من بلاده بقصد حج بيت الله الحرام، فسار مع مجموعة من أبناء جلدته، مارا بعدد من المدن المسلمة في شمال إفريقيا حتى وصل إلى مكة المكرمة، واستمرت به الرحلة فزار العراق واليمن والشام وبلاد فارس، وكان له أن يتعايش مع تلك البلاد، ويتفاعل مع المجتمعات المحلية التي مكث فيها أياما، فدوّن رحلة مهمة أطلق عليها اسم (أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار)؛ ليكون العنوان الذي تفردت به تلك الرحلة الأندلسية المهمة.

ومن حسن حظ الباحث أنه تحصل على نسخة من تلك الرحلة الفريدة، من يدي محققها

العلاّمة الدكتور محمد ابن شريفة (رحمه الله تعالى)، عند تشرفه بزيارته في منزله العامر بالرباط حاضرة المملكة المغربية الشقيقة شتاء سنة ٢٠٠٩م، وكانت قد أبصرت النور في تلك الأيام بجهود دار أبي رقراق بتلك البلاد المسلمة، فمثلت إضافة جديدة لتراث المسلمين الأندلسيين المدجنيين، وكشفت رحلة حجية مهمة لذلك المسلم الذي اشتاق للديار المقدسة.

وعلى وفق ذلك عمل الباحث على متابعة الذهنية القرآنية التي دوّنت في تلك الرحلة، حتى مثّلت مرجعية مهمة من المرجعيات الثقافية لتلك الرحلة الأندلسية، وقد كانت تسرّ ذهنية ابن الصباح ووجدانه إلى تفسير الكثير من المشاهدات البلدانية والبشرية على وفقها، وهو ما يؤشر معه تلك الثقافة المهمة التي كانت قد أحرزت من قبل صاحب الرحلة.

وتأسيسا على ذلك فقد آثر الباحث أن يقسم هذا البحث على مدخل عرف بالأندلسيين المدجنيين على نحو مختصر؛ لبيان الهوية الاجتماعية لتلك الطائفة المسلمة، ثم قسمين الأول: المجتمعات المحلية، وهو ما سيتعرض به إلى وصف أحوال الشعوب المختلفة، وتفسير ابن الصباح لها بحسب المرجعية القرآنية، والقسم الثاني: البلاد المسلمة، وهو ما يتعاطى مع أحوالها المتنوعة، وتخريجها تخريجا يعود إلى تلك المرجعية القرآنية، ومن ثم الوصول إلى أهم النتائج التي وقف عليها الباحث في هذه الرحلة المهمة، عسى أن يكون قد قدّم ما يمكن أن يكون نافعا في خدمة التراث الأندلسي عامة، والمدجّن منه خاصة.

مدخل: التعريف بالأندلسيين المدجنين:

نشأت طائفة الأندلسيين المدجنيين بعد الاحتلال الأراغوني والقشتالي، وكانت تمثل صورة لتدهور أحوال المسلمين بالأندلس، كتغيير ملامح وجودها الإسلامي، بعد خضوع أجزاء من بلادهم تحت الحكم الآرغوني والقشتالي، وقد كان من ضمن أسباب ذلك التغيير، هو حال المسلمين هناك، فالأغنياء لم تدعهم ممتلكاتهم يتركون مدنهم، والفقراء لم يملكوا القدرة على الرحيل، فضلا عن تلك الإغراءات التي قدّمها النبلاء لخدمتهم، وهذه الفئة المتبقية (هم الذين أطلق عليهم اسم المدجنين، وقد ظلوا يحتفظون بدينهم الإسلامي وثقافتهم العربية الإسلامية، ويعيشون في المجتمع المسيحي في إحياء خصصت لهم).[1] لقد توزعت فئات المدجنيين على مملكتين اثنتين، هما قشتالة وآراغون، وقد شهدت الأخيرة الكثير من التطورات في الأيام الأولى للمدجنيين؛ إذ اندمجوا في الحياة الجديدة مع الاحتفاظ بخصوصياتهم الواضحة في الكثير من الممارسات، لكنهم لم يسلكوا سبيل المقاومة، ولم يغادروا معارفهم إلى أخرى جديدة، وتعايشوا مع ما صاغته أيدي الأرآغونيين من أدوات ممنهجة، تقصد إلى الكشف عن أبعاد حياة مهجنة، وإن

---

[1] المسلمون المدجنون في الأندلس، الدكتور حسين يوسف دويدار: ٩.

كان ثمة تغيير فهو لم يغادر الممارسة الشخصية القائمة على الذوق الشخصي. بلحاظ تمتع المدجنين بشيء من الحكم الذاتي.

لقد وضع ألفونسو العاشر قانونا الأقسام السبعة سنة ١٢٥٨م، وقد صنّف فيها المسلمين إلى أربع فئات، لكل فئة منها معاملة خاصة، وهم المتنصرون والعبيد والمعتقون والمدجنون وفيما يخص الفئة الأخيرة فكانت حريتهم الدينية تحترم لحدٍ ما، وقد عاشوا في أحياء خاصة، وتعاملوا على وفق شرائعهم وقضاتهم وتقاليدهم ومساجدهم وأعيادهم، وإن كانوا دائما عرضة للاضطهاد؛ تبعا لأهواء الملوك المحتلين وسياسته الخارجية.[٢]

ويبدو من تلك الإجراءات الملكية، وجود احترام معتدٍ به لتلك الطائفة من المسلمين، ولكنه احترام مرهون بمزاج الملك الغالب، وما يمليه عليه هواه من رغبات، أو تحركه حاشيته من نوازع، تسعى إلى تهجين تلك الطائفة المسلمة، وتغييب ملامح هويتها المتفردة، بلحاظ ما تفرضه الأحداث الخارجية التي كانت بدورها؛ بحسب الاحتكاك مع الممالك الإسبانية الأخرى، ومدى تأثير السياسة الخارجية في طبيعة الحكم الأرغوني نفسه، بما يفرض عليها الموقف المناسب للتعامل مع الأندلسيين المدجنين؛ لذا لم يقتصر وضعهم على حال واحدة، بل شغلوا الحقول المعرفية والعادات الخاصة بهم، وهو الشأن الذي كان يبحث عن تلك الخصوصية، التي ربما تفسح مجالا لتقاطع غير مجدٍ مع تلك الفئات، وتنوعاتها المعرفية التي توارثتها أو اكتسبها.

وهو ما رصفته تجاربهم المرة مع الغازي الجديد، مما يسعى إلى أن تتقاطع مع الأحكام القيمية، بل تتجاوز تلك الشكلانية الصورية لحالها الجديدة المفروضة؛ لتحاول الإمساك بجدليتها، وتشابكها، وصلاتها بالموروث الإسلامي والحاضر الإسباني، فكانت تمثل تلك الصورة المدجنة من تينيك الحالتين، وهذا الشأن الذي ألفت عليه الجالية المدجنة، لم يسرَّ السادة الجدد للتراب الأندلسي؛ لهذا عمدوا على المضايقة المتكررة لهم، بل زادوا الأمر وبالا عندما مدوا أيادي الاضطهاد، لتنال من المغلوبين على أمرهم، التي كانت تحاول أن تنتقل بحال المدجنيين، من حالهم الموروثة إلى جل ما ترتضيه الذائقة الإسبانية، فما كان منهم إلا مواجهة ذلك بشتى السبل المتاحة، التي بدأت ترتقي في الأساليب حتى بلغت التمرد، فالثورة على النظام السياسي؛ إذ (ثار المدجنون سنة ١٢٦١م، وانقضوا على جميع الحصون الممتدة بين شريش غربا ومرسية شرقا، ورفعوا علم مملكة غرناطة وأعلنوا انضمامهم لها. وساند ابن الأحمر هذه الثورة بادئ الأمر. كان ألفونسو العاشر في شقوبية، فطلب من ابن الأحمر مساعدته على القضاء على الثورة بحسب الاتفاق الذي بينهما، فاعتذر، وسانده خايمي الأول، ملك أراغون).[٣]

---

[٢] ينظر: انبعاث الإسلام في الأندلس: ٧٨.

[٣] انبعاث الإسلام في الأندلس: ٧٩.

لقد ركن المدجنون إلى حكم السلاح، بعدما نال الاضطهاد الأراغوني كثيرا من عنواناتهم الحضارية، فانصرفوا عن الخوض بها لمدة معينة؛ ليعملوا السيف دفاعا عن تلك القضايا، التي تتصل بالدفاع عن كل ما يحيط هويتهم ولثقافتهم العربية والإسلامية، التي طالما كانت محطَّ إعجاب أولئك الأعداء، وهذا مرده إلى ماكان يتمتع به أولئك المدجنون من مزايا حضارية واجتماعية واقتصادية، فرضت على الغالب أدبياتها التي جعلتهم عنوانا مهما؛ فقد(كان المدجنون عنصرا مهما في المجتمع الإسباني حيث اعتمد عليهم الإسبان وبخاصةٍ الأشراف والنبلاء، بل وحتى بعض رجال الكنيسة الكاثوليكية في إقطاعهم وأراضيهم، بل لا نبالغ إذا قلنا وفي شتى مناحي الحياة العامة).[٤] ومن هنا فلم يكن أولئك الأندلسيون بعنوانهم الجديد (المدجنون)، عالة على مجتمعاتهم الجديدة بعدما رصفتهم الظروف المختلفة فيها، بل كانوا يغدون شريان الحياة الاقتصادي خاصة، ولم يكن بوسع أولئك السادة الجدد أن يديروا ظهورهم للمدجنين، والسبب كما يتبين أنه لم يكن في بلاد الأندلس أوفر حظا منهم في إعمارها، وكان الآراغونيون غير مستعدين للتفريط بامتيازاتهم ومصالحهم الشخصية والعامة، فكان أن طغت النزعة الأندلسية في تلك البقاع المدجنة، وكان الآخر المقابل يغلب الذوق الشخصي والانطباع المحلي، الذي يضمن له عدم الانسياق خلف النوازع السياسية للبلاط الإسبانية، في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ المسلمين الذين خضعوا للتاج القشتالي والأراغوني.

كل هذه الظروف جعلت المدجنين يديروا عجلة البلاد، وكانوا كثيرا ما يبتعدون عن مظاهر الصراع المختلفة، وعدم الدخول في نزاعات الوعي المغاير المختلفة في كثير من طبيعتها، وكانت تبدو عليهم إمارات النجدة العربية والإسلامية، التي طالما تضاءلت أمامها ثقافة الآخر، وسلوكه البعيد عن الأعراف الرصينة التي انمازت بها تلك الجالية المضطهدة، فما كان إلا أن (ضرب المدجنون بسهم وافرا في الحياة العامة وفي أوجه النشاط المختلفة، وكان ما اتسموا به من صبر وجلد ونشاط مثارا لإعجاب معظم الأسبان، كما كانت سجاياهم التي ورثوها عن آبائهم وأجدادهم درعا واقيا لهم من الفساد والانحلال الذي تردت فيه بعض الطوائف في المجتمع الأسباني).[٥] وبلحاظ عام لم يلتفت الأراغونيون إلى المنجز الحضاري لهؤلاء المنكوبين، وكانت وجهتهم الوحيدة تختزل في الحملات التي تداهم الوجود الأندلسي المنهوك وقتذاك؛ إذ رأوا فيه أهمية كبيرة في مشروعهم السياسي الذي تغلب على وجدانهم، فقد طالت يدا أراغون هذه المرة بلنسية في سنة ١٢٣٨م، بعدما أنهكها الحصار الذي ضرب على أسوارها، فكان أن استسلمت بعد صمود مشرف. ولم تنفع نداءات الاستغاثة التي وجهها الأندلسيون، مما

[٤] المسلمون المدجنون في الأندلس: ٦٠.

[٥] المسلمون المدجنون في الأندلس: ٦١.

اضطرهم إلى تسليمها للعدو الغالب، فعقد ملك أراغون خايمي الأول مع أهلها معاهدة، ومما جاء فيها: (يتعهد فيها بصيانة المسلمين وأموالهم وعقيدتهم ولغتهم والشريعة الإسلامية، وأن يهادن ما تبقى من منطقة بلنسية في يد المسلمين لمدة ثمان سنين).[٦] ولكن لم يتحقق من ذلك شيء؛ إذا نكث الملك الغالب عهوده، ونكب المسلمين في دينهم وأموالهم وأراضيهم، فكان يعتمد ما تشرّب به من بعد ديني مسيس، تختزنه ذهنيات ملوك قشتالة و آراغون، وما كان يلح عليهم من ترف رعاياهم. وإيجاد حالة من البؤس الأندلسي، الشأن الذي كان يسير في طريق الجري وراء حطامهم، وكانوا كثيرا ما يذهبون إلى فرض الأزمات؛ لخلق فقر مدقع في الجانب الأندلسي، وهو ما لم يفعله المسلمون في القرون الغابرة حينما كانوا سادة الأندلس. ومن هنا فإن هذه الأزمة لم يتوقعها المسلمون؛ نتيجة المعاهدة التي عقدوها مع الطرف الغالب، الذي كان يدرك أن كل ما سيقدمه سيتجاوزه بقدرته وقوته، التي يصعب على الطرف الآخر أن يقاوم غدره وحنثه، بل بلغت الحال إلى فرض الكاثوليكية، وكان (من يعارض منهم في تنصير أو تعميد أحد من أبنائه بحكم عليه بغرامة فادحة، ولذلك كاصن كثير منهم يقتلون أبناءهم خشية تنصيرهم).[٧] فكان همهم هو الحفاظ على إسلامهم، وعدم بيان معالم الطريق الذي يسهل على الآخر المعادي الإمساكَ بطبيعتهم النافرة، ويأتي على رأس هؤلاء الملك ألفونسو الحادي عشر.

ويأتي دور خلفه الملك أنريكي الثاني، الذي جهد كأسلافه في تضييق الخناق الاجتماعي والثقافي على المدجنين، فالتاريخ يحدثنا أنه كان مدركا للكثير من القضايا، التي كانت محط عناية المدجنين واشتغالهم، وما أن جاءت سنة ١٣٤٨م حتى أصدر مجموعة من الأوامر الملكية الصارمة، جاء في بعض منها: (يحرم فيه على المسلمين أن يتعاملوا بالمال أو يقرضوا بالفائدة، ثم حرم عليهم في قرار من مجريط أن يشغلوا وظيفة مالية مع الحكومة أو مع النبلاء، ومنعهم من المحاماة في القضايا القائمة بين النصارى. وحدد عقوبة من يخالف بمصادرة جميع الأموال والتعذيب الجسدي).[٨] الجدير ذكره أن ثمة فسحات نادرة كان المدجنون يدركونها، في أيام معدودات من أيام التدجيين المفروض، تشير إلى قيام ثلة منهم بأداء فريضة الحج، وقد أشار إلى ذلك محمد عبد الله عنان، بقوله: (هناك وثيقة تذكر أن ملك نبارة طلب من ملك آراغون توفير الحماية لسفر ستة من الرعايا المسلمين للحج وذلك بسبب قيام المسلمين بتقديم الأعمال والخدمات في مملكة نافار وكان منهم قواد شاركوا في تدريب قواتها).[٩] كان ذلك بسبب قوانين

---

[٦] انبعاث الإسلام في الأندلس: ٨٣.

[٧] الأندلسيون المواركة، عادل سعيد بشتاوي: ١٠٦.

[٨] انبعاث الإسلام في الأندلس: ٧٩.

[٩] نهاية الأندلس أو تاريخ العرب المتنصرين: ٦٢، ١٢٠، ١٤٨، ١٧٣.

سنّت التقييد على حياتهم، فقد ذكر شيئا من ذلك الدكتور علي الكتاني، قائلا: (في سنة ١٢٨٣م أصدر الملك بدرو الثالث قانونا يسمح، فيه للمسلمين بالانتقال والإقامة حيثما شاؤوا في مملكته والتجارة بحرية، لكنه حرم عليهم وظائف القضاء والشرطة المال، وألزمهم بأن يقسموا يمينا أن لا يقرضوا أحدا بأكثر من ٢٠ في المئة سنويا، يعاقب المخالف بغرامة قدرها خمس دوقات ذهبية، ومنع قبول شهادة المسلم إلا بشروط حددها).(١٠)

كانت حياة المدجنيين صورة معكوسة لحياة أهل الذمة، تحت ظل حكم المسلمين مع اختلاف في تعامل الغالب في كلا العهدين، قال ليونارد باتريك هارفي: (ثمة شبه واضح قريب بين وضع أهل الدجن في المجتمع المسيحي وبين وضع أهل الذمة أو الشعوب المحمية، من يهود ومسيحيين، في المجتمع الإسلامي، إذ يكون وضع هؤلاء محكوما بنصوص القرآن نرى نظام الدجن الذي يحمي المدجنين ناشئا عن شروط معاهدات الاستسلام التي يتنازل فيها المدجن عن أرضه، أو يكون نتيجة لبعض البنود في القوانين المسيحية أو القوانين المحلية).(١١)

وهكذا كانت حال المدجنيين تتراوح بين الشدة والفسحة، بحسب جغرافية الحكم التي خضعوا لها، متعصبة كانت أم متسامحة، والحاجة إلى استثمار طاقاتهم الحرفية، وذخيرتهم المادية، وهذه كانت تتأثر بالظروف وتأثر فيها، سواء في مملكة أرغون أم مملكة قشتالة، وفي كل الأحوال كانت الجزية المفروضة عليهم، شرطا مهما في احتفاظهم بدينهم وقتذاك.

القسم الأول

المرجعية القرآنية في أحوال المجتمعات المحلية

تكمن أهمية الرحلات في ما تقدم من صورة للمجتمعات المحلية؛ لأنها تتحدث عن مراحل من حياة تلك المجتمعات، فيما يرمقه الرحالة إزاء مجتمعه المحلي، وهو ما يعد مجالا مهما للموازنة بين المجتمعات العالمية، ويدعو إلى إعمال الفكر في طبائع الشعوب، وهو ما يمنح الرحلة تفردها أكثر من الفنون الأخرى، فهي بذلك تشكل عنوان الآخر الذي يتعرف عليه الوافد، ويتعايش معه في مدة زمنية معلومة، فتفتح الآفاق للتفاعل الإنساني المشترك، فيمنح مقدارا كبيرا من المعرفة به، ما يجعل الرحالة في حراك دائم لاستثمار الفروق بين المجتمعات.

إن صورة المجتمعات تظهر بوضوح ما يتعرف عليه الوافد، وما يختزنه من مفاهيم متأصلة ومكتسبة في الوقت نفسه، فيدور في ضمن دائرة الفكر الإنساني، محرزا اتجاهات جديدة تستبصر الأمور، على نحو أكثر يسرا من الاحتكام إلى ما ينقل عن الآخر، وبذلك تتشكل أصول الأعمال باعتماد واقع المجتمعات، والخيال الذي يشكل ذلك الواقع، بذلك تتأثر صورة

(١٠) انبعاث الإسلام في الأندلس: ٨٥.

(١١) المدجنون: ٢٨٨.

المجتمعات بجغرافيتها المحلية، كما قرر عبد الحميد بورايو، بقوله: (إن البيئة الجغرافية التي ينشأ فيها شعب من الشعوب، لها أثر كبير في الشكل الحضاري الذي ينشأ عليه).[١٢]

بذلك تتأطر صور المجتمعات البشرية، عن طريق نظرة النخب الثقافية بالهوية المحلية، وبيان تنوعها وتفردها، فضلا عن توافق مضامينها مع حدود المعرفة الشخصية، بلحاظ تلك الحركة التي يحدثها الرحالة في المشهد الثقافي للمجتمعات، بحسب تصويره لطبائعها وتقاليدها وأعرافها المتفردة، وهو ما يدعو إلى قراءة الأعمال الرحلية تبعا لذلك كله، وقد تمكن بوساطتها من رسم صورة المجتمعات، وبيان ما تكتنزه من مخزون معرفي تجلّى بسلكوها، فضلا عن إمكان إعادة النظر في عدد من المفاهيم الخاصة بالرحالة، وانتاج مفاهيم جديدة تنساق خلف معطيات المجتمعات الوافد إليها، وهو شأن يتحقق كثيرا نتيجة إثارة حس السؤال المدعوم بطبيعة المفاهيم التي يعايشها عن قرب. وتأسيسا على ذلك الحراك الرحلي الواضح، ينفتح المتلقي على مسارات جديدة للتفكير، تحقق له الكثير من الإثراء الثقافي والأدبي والمعرفي، فيشكل لديه هوية المجتمعات التي زارها الرحالة، ويحقق معها موازنة يحتاجها في ضمن الآداب المقارنة، وهذه الأخيرة تعتمد ما يدونه الرحالة، وهو يرى ويصف ويحكم بالسلب والإيجاب على المجتمعات، وعليه (يتعرف الإنسان لكونه، وعي لذاته، على ذاته، ولكنه أيضا يتعرف على الآخرين).[١٣]

يلحظ المتتبع أن ابن الصبّاح درس القرآن الكريم ببلده الأندلس، ولعلّ تلك أول صورة عرضها الرجل عن الدرس العلمي بتلك البلاد، ويظهر منها سعيه الحثيث للأخذ بالعلوم العربية إلى جنب العلوم القرآنية؛ لأنها كانت تمثل صورة ثقافته المحلية التي هي صورة ثقافة بلاد الأندلس عصر ذاك، ونقصد المدن التي وقعت تحت حكم التدجيين، وبذلك عرض تلك المسألة بما يوقظ الوعي الديني عند المسلمين الأندلسيين المدجنين، فقد قال: **(قرأت الشاطبية الكبرى اللامية القافية، وقرأت الشاطبية الصغرى الرائية القافية، فوجدت لهما بركة، وحفظت نظم هذا الشيخ المبارك، وفتح الله على بما عنده فهما وفطانة وتعبيرا وتدبرا في كلامه ومحبة في تأويل القرآن ومعانيه، لا أكاد أنام في تفكر أمور الحكمة وتدبر القرآن. وزادني محبة وتفكرا وتدبرا، قوله تعالى: (كتاب أنزلناه مبارك......ص: ٢٩، وقوله تعالى: (يوتي الحكمة من يشاء البقرة ٢٦٩).. فجاهدت نفسي في طلبها وبذلت جسمي في بحثها لعل الله يؤتيني الحكمة نريد بذلك الخروج عن طريق الردى إلى طريق الهدى وتبصرة ومعرفة بالوحدانية والصفات الدالة على**

---

[١٢] منطق السرد.. دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط١، الجزائر، ١٩٩٤م: ١٤٨.

[١٣] الأنا والآخر والجماعة.. دراسة في فلسفة سارتر، سعاد حرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٤م: ١٧١.

وجود الباري سبحانه، وأن يعينني على دفع خيالات النفس الأمارة بالسوء، وينقذني من مذاهب المعطلة ومذاهب المجسمة ومذاهب المعتزلة والخوارج، وجميع مذاهب الردى، اعذنا اللهم منها بجودك وكرمك وحلمك وكفى ببركة محمد وآله).[١٤]

إن ابن الصبّاح عرض صورة نشاطه العلمي، وإن قراءة الشاطبية كانت تسهل عليه فهم ألفاظ القرآن الكريم وتدبرها، وهو ما يعني أن الدرس العلمي الأندلسي تحت حكم التدجيين، لما يزل يحافظ على رسومه التي تعاهدتها قرون العز الإسلامي هنا، فكانت تلك الدراسة القرآنية تعطي لابن الصبّاح الفرصة قي البحث والتفكير النقدي، وهو ما يعينه على دراسات ثقافية تمثل نتاجا علميا يختص بالقرآن الكريم، ويمكنه من فهم ما أشكل من ضروب الاجتهاد، وقد قرن ذلك الجهد بدعائه أن يوفق في تدبر القرآن الكريم، ضاربا من الآيتين الكريمتين، صورة مهمة لتمثله ذلك الدعاء الذي يعطي صورة المسلم الأندلسي، الذي يموقع نفسه في دائرة البحث والفهم والتحليل والنتاج، وهو الشأن الذي أراده الله تعالى من الإنسان بعامة، والمسلم بخاصة، وبذلك فقد ارتبطت تلك البلاد المسلمة بالقرآن الكريم، ارتباطا وثيقا جعلت ابن الصبّاح صورة واضحة تعني بمسألة هويتها الدينية، لدراسات الثقافية منذ النشأة بمسألة الهوية، ومن ثم فقد كان لذلك النشاط تأثيره المباشر في توجيه رؤيته، والابتعاد عن خيالات النفس والمذاهب الأخرى، فعبر بذلك عن العلاقة الوطيدة بين الأندلسيين والقرآن الكريم، في تلك الظروف الصعبة التي فقدوا بها سيادتهم على عدد كبير من المدن الأندلسية، ولكنها مع ذلك لم تفقد دينها وقرآنها الذي تمسكت به عنوانا لوجودهم الفكري والثقافي، وهو الذي يتفردون به عن الآخرين ببلاد الأندلس عامة.

كان ابن الصبّاح وريث تلك الحضارة الإسلامية بكل حمولاتها، وقد شكلت الدراسات القرآنية واحدة من أهم ثقافات تلك الحضارة، وكان لابن الصبّاح أن يتلقف ذلك، وأن يزيد عليه من تجربته الشخصية، لما وفر له من مسار جيد لإغناء تلك الثقافة، ويبدو أن آثار تلك الثقافة القرآنية، لمّا تزل تحتفظ بوجودها في مساجد العلم بالأندلس بعدما زالت عنها سيادة المسلمين، ومنها ما يخص أدب الرحلات الحجية؛ إذ (حفظت لنا عدة مخطوطات تبحث في قصص السفر، أو أنها تضمن أدلة السفر أو مساراته، وقد كتب بعضها لتشجيع المؤمنين وحثهم على تأدية الحج، هذا الفرض الديني الإلزامي، مؤكدة الفوائد الجمة التي ينطوي عليها).[١٥]

وعلى وفق ذلك فقد كان المسلم الأندلسي المدجن، يتعاطى مع واقعه المفروض؛ بحسب مناطق الاشتغال التي تتعاطى مع الممكن، وهو بذلك يسعى إلى توفير الأدوات اللازمة للحفاظ على ثقافته مع وجود المحتل، وفي ضوء ذلك الحراك الشخصي، كانت رحلة ابن الصبّاح،

---

[١٤] أنساب الاخبار وتذكرة الأخيار، تحقيق، الدكتور محمد بنشريفة، دار أبي رقراق، الرباط، ٢٠٠٩: ١٩٧.

[١٥] رحلة عمر بتون (التقديم): ٨٦.

فرصة ليحفظ القرآن الكريم في حاضنته الأولى، ونقصد به مكة المكرمة، بعدما شرب من بئر ماء زمزم، فأكمل الله تعالى نعمته عليه، كما قال: **(شربت ماء زمزم لحفظ القرآن فحفظته على أهون شيء، ورزقني الله من حكمة معانيه ما شاء الله، لله حمدا كثيرا كما هو أهله).**[١٦]

لقد تفاعل ابن الصبّاح مع الحواضر الإسلامية؛ ليبلغ غايته في حفظ القرآن الكريم ومعرفة معانيه، فكان أن عمل على إخضاع ذاته المسلمة لطلب العلم، وأخذ معها بأسباب البركة المتمثلة ببركة ماء زمزم، فكان يمثل صورة الجماعة الأندلسية المحلية التي تعتمد ما هو خارج مجتمعها؛ لأجل إحراز المآثر العلمية، ولاسيما التفقه في القرآن الكريم وعلومه الشريفة، ومن ثم كان ذلك سببا في نظرته العامة لأحوال المجتمعات التي وفد عليها.

ويمكن أن نلقى ذلك في وصفه حقيقة الأريحية الاجتماعية، التي لازمت البغداديين عامة، وبيان تأثيرها النفسي والاجتماعي الكبير على الوافد، وهو ما راق ابن الصبّاح الأندلسي، بل إنه قد عمل على إدهاش وجدانه، وكسب في الوقت نفسه احترامه للبغداديين؛ بحسب ما أورده في قوله: **(والله لقد رأيت في البلاد أكثر منهم أموالا، ولكن الخير عادة والبخل عادة، وأهل بغداد اتخذوا الصدقات والإطعام عادة، ولقد سألت النقيب متاع مدرسة الخليفة عن هذه الصدقات والطعام هل هي وقف أم من أملاكهم فقال: والله يا حاج ما هي إلا من أملاكنا ومن غلالنا نؤثرها على أنفسنا وأولادنا، وهكذا وجدنا هذا المعروف يفعلونه آباؤنا، ونحن عليه إن شاء الله إلى أن تقوم الساعة فقلت جزاكم الله خيرا).**[١٧]

وهنا نجد أن الأعراف الاجتماعية للبغداديين، كانت تتمثل في تلك الخصلة الكريمة التي تفردوا بها عمن سواهم من المجتمعات الأخرى، وهي الإطعام والزكاة، وكانوا يقومون بها بشكل يومي، وهو ما كان يخرجونه من خالص املاكهم، وقد اتخذوا تلك الحال دون الأوقاف كما بين حديث ذلك البغدادي الذي التقاه، عملا بالآية الكريمة: ﴿**وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ**﴾.[١٨]، وهو ما يتوافق ومضامين الإيمان مع العرف، وتمثله بالطريقة الأريحية التي تؤثر الآخر على الذات، فكانوا بذلك يعملون على إعادة تعريف الهوية، بما يظهر المرجعية القرآنية التي كانت تسير وجدان البغداديين، وهو ما يكشف هوية البغداديين الاجتماعية، وسلوكهم الحضاري، وتفكيرهم الديني، وهذا يعني أن تجار بغداد كانوا يؤمنون بضرورة استشعار أحوال الطبقات الاجتماعية الفقيرة، بما يحسن الأحوال الاقتصادية التي تشكل صورة للتضامن مع الثقافة المتعددة، وتضعها في موضع يبعدها عن الصراع الطبقي، وينتشلها من احتدام

---

[١٦] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٣٣.

[١٧] المصدر نفسه: ٢١٨.

[١٨] سورة الحشر: الآية ٩.

الأفكار والمواقف التي تتنافر فيها الجماعات المختلفة، ويرصف طبقاتها مع بعضها مع بعض؛ للتأثر بمضمون تلك الآية الكريمة، وهو ما يعطي تفردا لتلك البيئة البغدادية، والحق إن هذه الفعالية الدينية (الصدقات و النفقات)، تجد مكانتها في الذهنية الاجتماعية المسلمة بعامة؛ لأنها مما تتعلق بها الهوية الثقافية للأمة وعلاقتها بتنوع البيئات الاجتماعية، وتوافق مضامينها الفردية والجمعية مع حدود المعرفة الإنسانية، وهم بذلك يدركون الأهمية المتصاعدة التي تحظى بها الأريحية الدينية لديهم، وبذلك يسيرون في بعدين مهمين، أولهما البعد المحلي الذي يقوم على التفرد الاجتماعي الذي يعبر عن هوية، والآخر هو البعد الديني الذي يعتمد ما تقتضيه التعاليم القرآنية، عندما تشتغل فيها الذات الجمعية تحت مناخاتها الدينية، ولا ريب في ذلك السلوك الاجتماعي المتفرد؛ لأن للبيئة البغدادية أثرها في تشكيل تلك الصورة الأريحية، وقد قرر الدكتور عز الدين إسماعيل في بيان أصل ذلك الفعل الاجتماعي، بقوله: (البيئة الواحدة تكيف أسلوب الإنسان كما تكيف بنيته العفوية، والمناخ عامل قوي التأثير في هذه البنية... ومن ثم فهو عامل قوي التأثير أيضا في الناحية الروحية لهذا الإنسان) [١٩]

ومن هنا نجد تلك الصفة الكريمة، تردد نفسها مرة أخرى، ذلك عندما رافقت أحوال المجتمع المصري، بما يؤصّل تلك المعاني الاجتماعية في الشعب المصري، وتربطها مع المجتمعات التي تناظره كالبغدادي، وهو ما يعني أن الثقافة الاجتماعية، كانت تعتمد المرجعية القرآنية في تشكيلها، وأن الهوية المسلمة كانت تشتغل على كل ما يمكن أن يرصن الذات المسلمة في أفكارها وسلوكها، وهو ما يمكن أن نلتمسه في وصف المصريين عندما نزل بمصر :

(والغالب نفقاتهم بالفلوس أكثر والصدقات، والأخذ والعطاء بالفلوس، وبهذا تهون عليهم الصدقات وأفعال البر كلها والنفقة وغيرها، وبفلس واحد يقضي الرجل حاجته، وهم شباع الأنفس قانعة البطون، لا يأكل الرجل حتى يعرض على من يليه، وإذا أكل يترك شيئا إلى غيره، وكلامهم في القرآن أفصح الناس، وكلام العامة الغالب عليهم حرف الباء والجيم، يقولون بشرب بعمل. وهم رجال ونساء وأي رجال وأي نساء نفعنا الله بهم، ولا يعرفهم إلا من خالطهم، ولا يعرف الأجواد إلا الأجواد، وأما الغير فكما قال الله تعالى: (ولا يسئل عن ذنبهم المجرمون)..القصص ٧٨..؛ لأن الخير والشر في جميع البلاد، ولكن لو اطلعت على الذي يحكي عنهم المتفرجون، لرأيت عجبا في صدقاتهم، وكثرة استغفارهم، وكثرة تصليتهم على النبي عليه السلام، وبروزهم ليوم الجمعة وحرمتها عندهم من الفساد). [٢٠]

---

[١٩] الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م: ٢٢٣.

[٢٠] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١١٥.

وهو هنا قد فصّل الحديث عن صدقات المصريين، وعن خصالهم الحميدة التي تعرب عن مشاركة الآخرين في الخيرات، كما في مفردات يومية تتمثل في مشاطرتهم الطعام، وبذلك أفصح عن نسق ثقافي واضح، كان يمثل صورة اجتماعية للشعب المصري الذي عاش بين ظهرانيه، وذكر عددا من طبايعه وعاداته المحلية، ومن ثم انتقل إلى تحليل الظواهر والنصوص، بعدها انتقل إلى ما تفردوا به من فصاحة اللسان؛ تبعا لمنهجيتهم في التعاطي مع القرآن الكريم، فعبر بذلك عن بعد معرفي تمثل في وعي ثقافي، يعتمد فصاحة الألفاظ القرانية في الاشتغالات العلمية والشعبية معا، وهو بذلك يجعلهم أكثر فاعلية من غيرهم، عبر ربط الممارسة اللفظية مع المرجعية القرآنية، فظهر له ذلك عن طريق القراءة المصرية، ويبدو أنه كان في عملية متربصة؛ لتفحّص اشتغالات المصريين القرآنية، فكان ينطلق إلى بيان بعض خصالهم الاجتماعية عن طريق كرمهم، وربط ذلك بالآية الكريمة: ﴿**ولايسئل عن ذنبهم المجرمون**﴾ في معرض تفرد المصريين الإيجابي؛ بحسب تعجبه من الصدقات والنفقات والصلوات المصرية، وهو ما يعبر عن ثقافة قرآنية منتجة، كانت تتمثل في ذهنية المصريين وسلوكهم، ومن ثم فإنها تقوض الكثير من السلوكيات في الشعوب الأخرى كما ذهب إليه رأيه في المصريين، وبذلك فقد كانت الروح القرآنية حاضرة لديهم، وقد تناغمت مع ذات ابن الصبّاح المتعلقة بالقرآن الكريم، فأصبحت صورة معيارية رصينة، وتحولت في الوقت نفسه إلى فعاليات مهمة في بنية الوعي المصري، كما في سلكوياته المعرفية والاجتماعية، فتحولت تلك المشاهدات إلى ممارسات محلية خاصة، تحفر وجودها في الذات المصرية المسلمة، وتفرض وجودها عبر توظيفها في مفردات الحياة اليومية، ولاسيما في المناخات الدينية كيوم الجمعة.

وعلى وفق ذلك الحراك الرحلي، فقد كانت مشاهد المجتمعات، تؤصّل ما تكون عليه الأعراف المحلية التي كانت تسود في المجتمعات، وكانت تمثل فاعلية الشعوب التي نظرت إليها في إعادة النظر في نتاج بشري، يرتبط بمركزية دينية تنتج ممارسات ذات أبعاد اجتماعية وثقافية، كما في وصفه سكان اليمامة، بقوله: **(وهم رحماء على الغريب يختصمون على الضيف إذا ورد عليهم عند مشايخهم، وفيهم النجدة والقوة والفخر بالنفقة والعلو بالرفعة والفخر بالحسب والعمل. وهم أجواد أبطال قيام على سيوفهم ركبان على خيولهم مدررون بدراتهم مقلدون بسيوفهم مزارقهم بأيديهم لا يخافون ولا يأخذهم وجل ولا فزع ولا خوف ولا هلع، يحبهم الله ويحبونه يجاهدون في سبيل الله ولا يخافون في الله لومة لائم).**[٢١]

لقد اعتنى ابن الصبّاح بوصف أهل اليمامة، فذكر الخصال المعنوية والحسيّة لديهم، وكان ذلك ينبع من عنايته بثقافة أولئك القوم الجمعية، فضلا عن موروثاتهم الاجتماعية، ومن

---

[٢١] انساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٦٠.

هذه التوصيفات يظهر للمتلقي، أنها صفات المؤمنين التي تذكر بكل ما ورد في القرآن الكريم، فتعطـي مقاربـة اجتماعيـة للمسلمين الأوائـل بصـفات (رحمـاء علـى الغريـب)، و(يحـبهم الله ويحبونه)، و(يجاهدون في سبيل الله)، و(لا يخافون في الله لومة لائم)، فاستثمر طاقات الآيات القرآنية في ختام الوصف، عندما استحضر مفردات مخصوصة من قوله تعالى: ﴿**مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ**﴾.[٢٢] وقوله تعالى: ﴿**يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**﴾. [٢٣]

فأعطى مجتمع اليمامة صورة للمسلمين الأوائل؛ لارتباطها بشبكة متشاكلة من الأفعال والمفاهيم، وهذه بدورها من شأنها أن تجعل مقاربة أية مجموعة بشرية مقبولا إلى حدٍّ كبيرٍ، بحسب اشتغال ابن الصبّاح على المضمرات المتحكمة في الفكر والسلوك، وانتهاجه تلك المنهجية القرآنية الكريمة في تحديد ذلك؛ لأن ذلك يعدّ سبيلا مهما للممارسة الاجتماعية لديه، فهي قد اقترضت تلك التوصيفات لأهل اليمامة، ودرجة تأثرها بأدبيات القرآن الكريم، كما الموروثات، فتبرز هويتها الخاصة بتنوع ثقافي اجتماعي، يهدف إلى الاحتفاء بمجتمع اليمامة، وقد ربط ذلك بين الثقافة المحلية، ولاسيما عنصر الجهاد الذي كان واضحا في وصف ابن الصبّاح، فدلّ على الحراك الداخلي والخارجي لمجتمع اليمامة، ووصفه بما وصفت به تلك الآية الكريمة؛ ليمنحه الشرعية التي يتحركون عل أساسها.

وكان للهوية اليمانية أن تكون حاضرة في بلاد الأندلس، وقد رأى ابن الصبّاح الأندلسي أن ذلك مما أراده الله تعالى، في سابق علمه الحكيم، وهذا ما يجعله يقترب من التمثلات الاجتماعية الموروثة بين سبأ والأندلس، كما قال في تعريف العرب العاربة: (**العرب العاربة هم اليمانيون آل قحطان ذرية هود الرسول. فكان في سابق علم الله تعالى أن تكون عمارة جزيرة الأندلس من هذه القبائل المذكورة، فلذا وجب علينا ذكرهم ونشر فخرهم ومواطن مكانهم؛ إذ كان مسكنهم من اليمن من أرض مأرب، وهي أرض سبأ، وقد ذكر الله في كتابه العزيز أخبارها مفسرة في قوله تعالى: (لقد كان لسبأ في مساكنهم جنتان عن يمين)**.[٢٤]

حاول ابن الصبّاح أن يحرز مأثرة لقبائل سبأ اليمانية، التي ذكر بما ورد فيها في قوله تعالى: ﴿**لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ ۖ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ ۖ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ**

---

[٢٢] سورة الفتح: من الآية ٢٩.

[٢٣] سورة النساء: الآية ٥٤.

[٢٤] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ٥٨.

وَاشْكُرُوا لَهُ ۚ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ﴾.[٢٥] وقد ربط بين هذا الإرث المعماري القديم، بحاضر الأندلس الذي عاشه، جاعلا منه أساسا في ما وصلت إليه الأندلس من عمارة متفردة، وكأنه يريد أن يقول أن تلك القبائل اليمينة، قد ادخرها الله تعالى لأرض الأندلس، ومن ثم اتصلت مفاخرها التليدة من أرض اليمن، مع صنائعها الحاضرة في أرض الأندلس، وغدت واضحة أمام المتلقي والناظر معا، وقد استحضر الآية القرآنية التي مجّدت مساكن تلك القبائل المعروفة، واثنت على خصالهم، ليدعم ما ذهب إليه، ولاسيما إذا ما عرفنا أن ابن الصبّاح الأندلسي، يرتقي بنسبه إلى تلك القبائل اليمانية، وبذلك كشف مركزيات الحضور الاجتماعي الذي يمثله وقومه، وصولا إلى الاشتغالات التي بدأت تقارب المفاخر اليمانية؛ إذ ذكر قتادة عن سبأ: (كانت جنتان بين جبلين فكانت المرأة تخرج مكتلها على رأسها فتمشي بين جبلين، فيمتلىء مكتلها، وما مست بيدها). [٢٦]، فكانت تلك الحال تمثل منصات محلية، تقوم على إعادة قراءة النشاط القبلي في المشرق والمغرب معا، وتبرز تفرده الواضح على اختلاف البيئة، وهو ما يعكس أنساق مضمرة وظاهرة في تشكيل هوية تلك القبائل الاجتماعي والثقافي، وهذا بدروه يتعلق بطبيعة المنجز الجمعي لليمانيين بأرض سبأ وأرض الأندلس، وبيان أثرهم الحضاري الذي تضطلع عبره بأدوار مهمة، فكانت بذلك النشاط الإنساني تنظر إلى المرجعيات الخاصة، فتحسب ما أنتجته في عمارة الأرض، فقد كانت قبائل سبأ تسكن بقاع شتى من الأندلس، ومن ثم كانت تعمر الأرض مرة أخرى، وهو ما يدعمه سابق ذكرهم في القرآن الكريم.

كذلك كان للجماعات الدينية غير المسلمة، أن تشكل معلما من معالم رحلة ابن الصبّاح الأندلسي، وقد تناولها بالنقد في زوايا النظر التي أدركها، وكان ذلك ينبع من ثقافته القرآنية فضلا عن أدبياته الاجتماعية، فعرض مشاهد مهمة تنتمي إلى ذلك الحيز؛ لتوصيف أحوال أولئك القوم من يهود ونصارى، فيعوض بذلك عمّا يستشعره من حسرة إسلامية على أحوال الأندلس.

ويمكن أن نطالع ذلك في ذكره أحزان المِلل الأخرى على بيت المقدس الذي كان بحوزة المسلمين عصر ذاك، قال: (**جميع اليهود والنصارى ينظرون إلى هذا البيت المقدس نظرة الحسرات، كمثل حسرة أهل النار الذي أيسوا من الرحمة ورضاء الرب وجنة الخلد، وأيقنوا بسخط الجبار، وجميع طوائف الكفر ينظرون إليه بحسرة وندامة وتفيض أعينهم دمعا، يطفئ جميع ما يوقد في آفاق الأرض من نار، أخرجهم الله منه على أيدي صحابة الهدى وقدوة الأشداء، وقولب الرحمة الذين أذاقوا اليهود والنصارى بأيديهم العذاب الأدنى، وأورث بيت**

---

[٢٥] سورة سبأ: الآية ١٥.

[٢٦] جامع البيان عن تأويل آي القران، أبو جعفر الطبري، تحقيق: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط١، الرياض، ٢٠٠١ م : ٤٠٣.

المقدس عباده الصالحين المطيعين من هذه الأمة ببركة النبي الشريف، سيد العرب والعجم، وتقوم كلمة الله ودينه المرتضى إن شاء الله إلى يوم الحشر والقضاء بالقوة والكرم العميم والفضل الجسيم إلى آخر المنتهى).[٢٧]

لقد رصع ابن الصبّاح الأندلسي، مشاهد الحسرة لليهود والنصارى المشتركة، بروح قرآنية واضحة، كانت تستمد مقوماتها مما ورد في آيات قرآنية متعددة؛ ليضعها في ذلك الحيز الذي يعزّ المسلمين ويذلّ الآخرين، وعليه شكلت علامة فارقة في إعادة انتاج معنوي للآيات، وهو ما يمكن إدراكه في التأثر بقوله تعالى: ﴿**أَفَمَنِ ٱتَّبَعَ رِضۡوَٰنَ ٱللَّهِ كَمَنۢ بَآءَ بِسَخَطٖ مِّنَ ٱللَّهِ وَمَأۡوَىٰهُ جَهَنَّمُۚ وَبِئۡسَ ٱلۡمَصِيرُ**﴾، وقوله تعالى: ﴿**وَلَنُذِيقَنَّهُم مِّنَ الْعَذَابِ الْأَدْنَى دُونَ الْعَذَابِ الْأَكْبَرِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ**﴾، وقوله تعالى: ﴿**وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الأرض وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ**﴾.[٢٨] وهو بذلك يعبر عن زخم إسلامي معنوي كبير، استمده في إشاعة أجواء قرآنية تساير حركة المسلمين، وتأييدهم بالنصر من الله تعالى، بدلالات الأفعال الكثيرة التي تدلّ على أن نصر المسلمين، هو بتأييد من الله تعالى، وتحفز عزائم الأندلسيين بقوة إخوانهم بالمشرق، وصولاً إلى صناعة الذات المسلمة التي تغلبت على اليهود والنصارى، في حقبة معينة من التاريخ، فخلق بذلك مشاهد رصينة، تسعى إلى ضرورة تخلق المسلمين بالأندلس بها، ومن ثم تحرز الهدف الذي ترجوه، كما رجاه المسلمون الأوائل فاتحي بيت المقدس، وبذلك منح بجزالة الألفاظ القرآنية، التي حشد لها تلك الآيات الكريمة، وصفا موضعيا ورؤية عميقة وبعدا مهما، تتخذ قدوة للمسلمين ومفخرة لهم على نصرهم الذي ورثوا ديار الآخرين، وأحاطوا بمقدسات مهمة في وجدان الديانات السماوية.

تتبع ابن الصبّاح أحوال اليهود والنصارى، بحسب عناصرها المشكلة لها، حتى غدت (هذه العناصر إلى مكونات المواقف السياسية والاجتماعية بحسب توظيفها من شعب لآخر، ومن فئة إلى أخرى، وتسلحت بعنصر الأديان على وجه الخصوص). [٢٩]، ففسر بذلك مواطن الضعف لديه، على توافق نواياهم وأفعالهم المشتركة، فهو يجنح إلى أن يظهر التأثر الذي احتكموا إليه بحسب الانطباعات التي تولدت لديهم، وتقارب المشاعر والهوى، فقال في تعليل اشتباههم في صلب المسيح عليه السلام: **(الذي زعمته النصارى واليهود إنما جرى عليهم إشكال والتباس؛ ذلك بأنه كان بالليل وأرسل الله عليهم الغمام، فلا يعرف بعضهم بعضا**

---

[٢٧] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٩٦.

[٢٨] سورة آل عمران: الآية ١٦٢، وسورة السجدة: الآية ٢١، وسورة القصص: الآية ٥.

[٢٩] صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٤، العدد ٣و٤، دمشق، ٢٠٠٨م: ١٢٢.

إلا الكلام، وصاروا كلهم شبها واحدا وكلاما واحدا وصورة واحدة، وابتلوا بإشكال والتباس حتى كادوا يصلب بعضهم بعضا، نسأل الله العاقبة، لولا كلام الله تعالى وانشراح صدرونا وبه ظهر لنا الحق بالقرآن العظيم، فالحمد لله على ذلك؛ وقصتهم في حديث يطول وتركه أحسن من أجل العامة).[٣٠]

هنا يظهر وعيا على مستوى تأهيل الذات المسلمة، بما يؤصل مفهوم ذاته في متابعة قرآنية، أعطت صياغة الرأي الإسلامي، تبعا لقوله تعالى: ﴿**وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا**﴾[٣١]، وهو ما يؤكد تلك النظرة التي احتوتها جنبات ابن الصبّاح الأندلسي، وهو يعارض اليهود والنصارى في مسألة صلب السيّد المسيح (عليه السلام)، ويبدو معه ذلك الاعتصام بالقرآن الكريمة لدحض الرواية اليهودية والمسيحية، عن طريق كشف شبهات الالتباس الواردة عليهم بفعل أنفسم، وقد أزروا بمقالتهم بما تشابه عليهم، فكانوا على مسافة واحدة من المحاذير التي أوقعتهم في شك من أمرهم، وبذلك أكد ابن الصبّاح الأندلسي عند لقاء عدد من أحبار أولئك القوم، أهمية الرواية القرآنية التي تثبت الفؤاد، وتبعد الذات الإنسانية عن الزيغ، وهذا هو ما يفهم ما أشكل القوم فيه، ويظهر الحق بالقرآن العظيم كما قال؛ ليطرح تلك الرواية المخالفة جانبا، بلحاظ أن القرآن الكريم قد عرضها، ومن ثم فنّدها، مبيّنا الجهل المركب الذي وقع فيه أتباعها، فكان يعرب عن تبلور ذهنيته بالمعاني القرآنية الثابتة، وتوجيه كل ما يقع الخلاف فيه مع أهل الكتاب على أساسها، عن طريق نقدها تاريخيا فهو ينطلق من النص إلى خارجه، كذلك يعطي الرأي الإسلامي الذي يدعمه النص القرآني، فتجعل تلك القصة تنساق له، فيعبر عن نشاط قرآني يمحق المتشابهات.

كذلك أورد ابن الصبّاح المفردات القرآنية، بعدما ذكر أسماء الله تعالى عند غير المسلمين، وقد عرض لذلك من دون أي تعليق على تلك الآراء، ذلك بقوله: **(قوم اليونان يدعون الله ويقولون أغيوت أي غائث المستغيثين، وطائفة الأرمان يدعون ويقولون أشفاس أي ما أراد يفعل، وطائفة اليهود يدعون ويقولون: أضوناي أي نور النور، وطائفة الروم الإفرنج يقولون أديوش أي مؤيد، والترك يدعون ويقولون: أترغاي أي الله يرى، والفرس يدعون ويقولون: أخداي أي يأخذ الظالم، والله تعالى يقول: (وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى وهي ظالمة...١٠٢).والبرابر يدعون ويقولون: أجليد أي جيد وجواد وسلطان السلطان، والحبشة**

---

[٣٠] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ٢٤٦.

[٣١] سورة النساء: ١٥٧.

والسودان يدعون ويقولون ماسكا أي ممسك كل شي: (إن الله يمسك السماوات والأرض أن تزولا فطر.. ١٤).(٣٢)

فهو قد عرض تسميات اتخذها أقوام، وهؤلاء ينتمون إلى حضارات وثقافات متنوعة، وقد تمّسك بها الكثير من أتباعهم، وأصبحت الشغل الشاغل للكثير من العباد في الديانات المختلفة، السماوية منها والوضعية على حدٍّ سواء، وقد حرص على ذكرها بلغاتهم المتباينة، ومن ثم ذكر ما يقابلها باللسان العربي، ويبدو من المعاني المذكورة التي ذكرها، أنها كانت تمجد الله تعالى بلسان كل قوم، وأن لكل مفردة معنى عند قوم يتباين عن المعنى الآخر عند الأقوام الآخرين، وهذا يعود إلى العقلية التي انبثقت منها تلك المعاني، ومع ذلك فقد حرص على إثبات الحضور القرآني في معنيين اثنين من تلك المعاني، الأول هو ما يقارب المعنى المجوسي (أخداي) الذي يأخذ الظالم، وقد قاربها بالآية الكريمة التي تلامس معناها، وهو ما يظهر قدرة الله تعالى على الظالمين، والآخر (ماسك) عند السودان، ولم ينس أن يذكر الآية القرآنية التي تقترب من هذا المعنى، وهكذا فلاسم الله تعالى أثره في بيان المعاني القرآنية، بحسب ما أوردته معاني هاتين الآيتين، وكانت تنتمي إلى ذلك الكم الكبير من التراكمات الثقافية لدى الشعوب الأخرى، وبالتأكيد فإنها تمثل بعدا روحيا إثرائيا، مثل هوية اجتماعية محلية لتلك الشعوب المختلفة، وهو بدوره ينتمي إلى حيز كبير من المعارف والآداب الإنسانية، وما تمثلته الذهنية الدينية التي عرفتها الشعوب البشرية، وتلقفها جماهيرها الواسعة التي تتخذ من ذلك الخطاب الخاص للذات الإلهية، قوة روحية تتداولها عبر ما تصنعه المؤسسة الدينية، وتتأثر بذلك بحسب القوى المهيمنة، من رومان ومجوس وأغريق وهنود وأرمن ويهود وفرس وبربر وسودان، وهي كما تقدم تنتمي إلى دينات سماوية (اليهودية والمسيحية والإسلام)، ونحل أرضية (مشرقية وإفريقية وغربية)، وهو ما يؤشر تلك الثقافة الواسعة التي حظي بها ذلك المسلم المدجن، فتصور لهم الإله الذي يعبدوه؛ بحسب موروثاتها المحلية التي توارثتها الأجيال، ومنها من لم يزل يرددها إلى هاته الأيام التي لم تزل حاضرة في تلك الشعوب.

كذلك ذكر لابن الصبّاح الأندلسي القرشيين، بما خصوا من بيان في سورتين اثنتين، هما سورة الفيل وسورة قريش، وقد بيّن عن طريق أهل التفسير، ذلك التعالق الكبير بين السورتين، بل إنهما سورة واحدة، بحسب الظروف التي ساقوها، بما جعل تلك السورتين وحدة واحدة، بعدما امتدحها في معرض ذكره القصص القرآني، فقال: **(إن أحسن آيات القصص، وأفصح لسانا وأبين كلاما مشروحا، وأحسن نظاما منظوما، قوله تعالى: ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل إلى قوله: ماكول. قالت جماعة: من أهل التأويل والتفسير: إن سورة ألم ترَ وسورة لإيلاف**

---

(٣٢) أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ٢٥٨.

قريش سورة واحدة، ودليلهم بهذه القصة المتصلة في يوم واحد ووقت واحد، وخروج أهل مكة في ذلك اليوم فرحا، حتى لم يجاور البيت المتعبد في الجاهلية والإسلام أحد، فدلّ على ذلك هذه الألفاظ المتشابهة أن الله ذمهم على خروجهم، وتفريط عبادته، وذكرهم نعمته التي أنعم عليهم أنهم إذا جاعوا زادهم الله قوة، فكان جوعهم إطعاما، وذكر خوف عدوهم وشدة خوفهم منه، فأمنهم الله من عدوهم وعاد خوفهم أمنا، وهذا وجه صحيح وكلام مرتب).[٣٣]

هنا ذهب ابن الصبّاح إلى ما أشاعه فريق من المفسرين، في اتحاد سورتي الفيل وقريش، عندما رأى فيه وجها صحيحا وكلاما مرتبا، ويبدو أنه قد اعتمد ما مرَّ بحال القرشيين من خوف وجوع، عبرت عنه مفردات السورتين، وكان ينظر إليهما في ضمن ما تم سرده من قصة متشابهة، تظهر معها تلك الوقفة المتوافقة داخل المجتمع القرشي، الذي يفترض معه وجودا متقاربا، يعمل على إشاعة وجود تلك الحال المادية، وتعميقها بحسب ما صدر من مكان، وهو خروج القرشيين من مكة فرحين، وتوحد في الزمان، ومن ثم يأتي الردُّ الإلهي في ذم خروجهم، وتفريط عبادتهم، وهو ما يخضع الألفاظ المتقاربة، إلى الدخول في ضمن نسق سردي واحد، يعمل على صناعة الحدث، ولاسيما مع الفضل الإلهي في إطعامهم بعد جوعهم، وأمنهم بعد خوفهم، ويبدو أن سورة قريش تفسيرا لسورة الفيل؛ لأنها تذكر بحادثة محاولة أبرهة هدم الكعبة، وهو ما أنتج الخروج ومن ثم الفرح بالنصر الإلهي، وبذلك فإنها كانت تحفز غرائزهم عند ذكر الهدف من لطف الله تعالى، فكانت تصفه وصفا واقعيا عالج الفعل القرشي، فركزت على المعنى المتوحد، وبيان كيفية توظيفه في معالجة تلك المسألة في المنتج اللغوي والتاريخي، بلحاظ أن خروج القرشيين عن ديارهم، كان ذا رغبة عندما استنَّ هاشم رحلة الشتاء والصيف؛ لأجل تجارتهم، وذا رهبة عندما اقترب منهم أبرهة الحبشي؛ لهدم الكعبة المكرمة، في حديث طويل ذكره المفسرون، وهم يمرون على تينيك الحادثتين المعروفتين.[٣٤]

وهكذا دفعت تلك القراءة القرآنية للمجتمعات ابن الصبّاح الأندلسي، أن يتابع عددا من الظروف التي تتجدد عليها؛ لأنها تمثل لطف من الله تعالى على الناس، وهو ما يعتني بالأحوال الاجتماعية للشعوب، وتدعو إلى قراءة واعية لما تمرّ عليه من تغييرات، وتبين معها المنهج الذي تخضع له، وقد أظهر معها طريقته في تفسيرها، كما ظهر مع المسايف التي كانت اربعين سنة، قال: **(لما كان في علم الله المكنون ما كان ويكون، قصر المسايف إلى أربعين يوما ببركة محمد (صلّى الله عليه وسلّم)، والله إن في تقصيرها معجزة، وعلامة في التخفيف على هذه الأمة من**

---

[٣٣] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ٢٥٤.

[٣٤] ينظر: الجامع لأحكام القرآن الكريم، أبو عبد الله القرطبي، تحقيق، أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٦٤م: ٢٠ / ١٨٧و ٢٠٠.

مسيرة أربعين سنة أو أكثر، ومن هذا تعلم أن الله تعالى لا يعجزه شيء في الأرض ولا في السماء، كيف وهو خالقهما، والمعجزة الفاخرة المعلومة الباهرة والسرّ المكنون والعجب المخدوم، أنه ما يزال ذلك أبعد والصحارى والعطش والجهد العظيم والسفر الطويل والسير في الليل والنهار، ولكن نجوز تلك الأربعين يوما، ولا نرى يوما يخرج منه بأس، وهذه من اكبر المعجزات لهذه الأمة).[٣٥]

استدعى ابن الصبّاح الأندلسي، هذه المفردات القرآنية الكريمة، من قوله تعالى: **﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُعْجِزَهُ مِن شَيْءٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ إِنَّهُ كَانَ عَلِيماً قَدِيرا﴾**. [٣٦] وقد أراد أن يؤكد بها قدرة الله تعالى، ولطفه وعنايته الكبيرة التي خصَّ بها هذه الأمة المرحومة، عندما خفف على الأمة الإسلامية ببركة ولادة رسول الله (صلّى الله عليه وآله)، وما يبين معه اللطف بها بالتخفيف عليها في ظروف الجدب، ومن ثم كان يذيل مفرداتها بالعظمة الإلهية في ذلك، وهو ما يرتكز على الخصوصية للأمة المحمدية، دون سواها من الأمم الأخرى، فكان أن ضرب لها الأمثال في السفر والترحال الذي يبلغ الإنسان جهده، ولكن ذلك لا يتجاوز مدة معلومة خففها الله كثيرا، وبذلك فقد صاغ صورة تلك الأمة المحمدية، وما تمارسه من فعل اجتماعي تضمن معها عدم استنزافها في تلك الأيام، بخلاف سواها التي كانت سنين طويلة، وكانت تدعوها إلى **الهلاك في الكثير من المواقف، أو الضياع كما حال بني إسرائيل الذين تاهوا في الأرض أربعين سنة، وحرمت عليهم الأرض المقدّسة في تلك السنين، وهو قوله تعالى: ﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ ۛ أَرْبَعِينَ سَنَةً ۛ يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ ۚ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾**. [٣٧]، فكان العدد يمثل فاعلا نفسيا وزمنيا عند الأمة المحمدية، لتوازن المعجزة التي خُصّت بها، ومن ثم تدرك لطف الله وقدرته، وتنتج معها أدواتها في الحصول على المعرفة، فتتخلص من التداخل مع الأمم الأخرى في جزائها، وهو ما التفت إليه ابن الصبّاح الأندلسي، وعمل على لفت الوجدان المسلم عامة إلى هذه المزية التي خصَّ بها المسلمون.

كذلك ضرب ابن الصبّاح الأندلسي، صورة للتوحيد الذي يجب أن لا يقلد فيه الآباء، بل عن طريق معرفة الفرد الصمد؛ ليخرج بنا إلى حال المجتمعات التي قلدت موروثاتها القبلية، وما وجدوا عليه آبائهم، ذاما لذلك كما أشار في قوله: **(إن علم التوحيد لا يفيد فيه التقليد، بل إن التقليد فيه كفر محض؛ لأن المرء من غيره ليس بمؤمن، بل هو والله مثل من قال: (إنا وجدنا آبائنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون)..و(كمثل من قال: (أو لو كان آباؤهم لا يعلمون شيئا**

---

[٣٥] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٨٥.

[٣٦] سورة فاطر: من الآية ٤٤.

[٣٧] سورة المائدة: من الآية ٢٦.

ولا يهتدون). فكذلك من يتقلد معرفة الله من مخلوق، وأعوذ بالله من هذا كيف والله تعالى يقول : (ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها)..فلماذا لا يفكر في صنعة نفسه ؟، وماذا خلق الله في السماوات والأرض من الأشياء ،كلها ؟، حتى يدرك التفكر معرفة صفات خالقه، أراك تتعلم العدد والحساب، وتعرف البيع والشراء والأخذ والعطاء، وهذا منك هو الجهل فمعرفة خالقك أولى).[٣٨]

وهنا أراد أن يخرج الإنسان عَما عليه من التقليد لمن سبقه، وفي ذلك تحول كبير في طريقة تفكيره، بل تفردها عَما سواها من ثقافة القطيع، وابتعاده عن الصورة النمطية للمجتمعات التقليدية، عن طريق البحث عن المعرفة، وما تؤديه من الوصول إلى التوحيد بالله تعالى، فكان بذلك يبعد الشخصية الإنسانية، عن الجهل والضلالة التي يرثها ويكتسبها من قومه، فالعلم والمعرفة لم تعدان محظورة على قوم، ومسموح بها على قوم آخرين، وبذلك ترتفع قيمة المعرفة الإلهية بحسب ما ذكر من آيات قرآنية، كانت تنهى عن تقليد الآباء؛ لتذهب إلى تقدير المعرفة والعقل والتفكر، وهو ما يبعد الإنسان عن الارتباط بمصالح مجموعة معينة، أرسلت معتقداتها بحسب مزاجها، ودورت سياساتها العقدية في سلالاتها، ورأى ما رآه المنطق القرآني الرصين، عندما تمثل تلك الحال بمعرفة الإنسان أمور دنياه، فمن الأولى أن يعرف أمور دينه، وأولاها معرفة الخالق، فلا يقنع بالانحياز لها أو الحيادية عنها، بل اتخذ موقفا ثابتا يحرر الذات الإنسانية مما ترسب فيها، وما لعبته الجماعات الإثنية من أدوار متعددة، في ضمن سلالات بشرية، استهلكت القيم الدينية بعبادة آلهة مزيفة، جعلتها أندادا تصدّ عن الله تعالى، وهذا إنما يرجع إلى التقليد الأعمى؛ إذ إن (عملية الاقتداء ليست حالة طارئة قد تحصل أو لاتحصل، ولكنها كما تقدم غريزة موجودة في نفس كل إنسان). [٣٩]، وهكذا فإن الفرد مطالب ألا ينساق خلف جماعته، من دون بصيرة، ولاسيما ما يتعلق بتراث الأسرة الديني، وما يحتويه من حمولات ابعدتها عن عبادة الله الواحد الفرد الصمد، فكانت تلك المظاهر التي عرضت، تمثل نظرة الحاج ابن الصبّاح إلى مسألة التقليد للآباء.

وفي ختام تلك المشاهد الاجتماعية، نجد ابن الصبّاح الأندلسي يبدي رغبة دينية عارمة، كانت تتجسد في بنية وجدانه، ولكنها في الواقع كانت تشمل جميع الشعوب الإسلامية، وهي السكن في المدينة المنورة، ومجاورة رسول الله، (صلّى الله عليه وآله)، ذلك قوله: **(ولولا أن الله تعالى ختم الآجال، وقسّم الأوراق وشتتها في البلاد، واضطر العباد إلى ما قسم وختم من**

---

[٣٨] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ٢٢٩.

[٣٩] حياة القائد بين القدوة والاقتداء، الدكتور علي القرني، مجلة جامعة أم القرى، مكة المكرمة، العدد ١٩، يوليو ٢٠٢٠م: ٤٨٢.

رزق وتربة، وجعل الرزق والأجل مستويين، وزين مواضع الرزق لأصحابها، إما برزق جزيل أو بعمر طويل، ولكل امرئ تربة معلومة في مكنون الغيب، والعبد مسيّر إليها بأسباب الرزق وموضع تربته المختوم في المكنون، فلولا ذلك لكان جميع أمة النبي الشريف أولى بالسكنى عندها في قرب قبره وحجرته، حرمته ودار هجرته، فهي أولى من جميع جنات مصر والشام واليمن).[٤٠]

كانت تلك الرغبة محطة آمال المسلمين الذين تحدّث عن لسانهم، وقد قدّم لها بأساس قرآني، تمثل في قوله تعالى: ﴿**وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَداً وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلَيمٌ خَبِيرٌ**﴾.[٤١] فكان ذلك يمثل إرادة الله تعالى في خلقه، ويظهر توحدهم تحت تلك الإرادة في أرزاقهم وأعمارهم، فترتبط تلك المجتمعات شرقا وغربا، بعلاقات متماثلة في هذه الدنيا، وهو ما يوجه معه ذلك الجهد البشري إلى ممارسة عملية، تظهر مدى الارتباط الوثيق بين وجود الإنسان ومشيئة خالقه، وقد حقق بذلك قدرا من الحضور في أماكن مخصوصة لكل إنسان، في ضمن مجتمعات متعددة الأعراق والألوان واللغات، كانت تمثل الوجود الإسلامي منذ أن ظهر الإسلام، وبذلك فهي تمثل فهما واضحا من الرسوخ في صورة الحياة، وتعرض معها ذلك الشوق المترامي الأطراف في جغرافيته الدينية، نحو المدينة المنورة وساكنها (صلّى الله عليه وآله)، وبذلك صوّرها في رغبة كانت تلح عليه، وهو يزور تلك المدينة الشريفة، ويتشرف بالوقوف على معالم الإسلام الاولى، ورموزه العليا، وأنها كانت تمثل ذلك الحجم الكبير من الحمولات الروحية، التي كانت تحيط بالإنسان المسلم في كل زمان ومكان، وتحرز فعل الاعتراف بفضل تلك البقعة المباركة، فجعل من مفرداته الروحية تساير مفردات الآية الكريمة، فالإنسان بحسب ما دلت عليه يجهل ما يكسبه من رزق، كما يجهل يوم وفاته، وبذلك فالغاية الأسمى لديه أن يرزق مجاورة تلك المدينة المنورة، ويكون آخر أيامه فيها؛ حبا برسول الله، (صلّى الله عليه وآله)، وبيان مقدار الوجدان المسلم المتشوق إلى ذلك المكان الشريف، ولاسيما المسلمون الأندلسيون المدجنون، وهم أبعد بلد مسلم عن تلك الديار المقدسة من جهة الغرب، فكان يعرب عن رغبة جمعية لقومه، وهم يعانون ما يعانون من بعد أناخ عليه احتلال أرغوني ظالم.

القسم الثاني

المرجعية القرآنية في مشاهد البلاد الإسلامية

أضاءت آيات الله الكريمة التلازم بين ما خلق الله وإعمال الفكر فيه، ولم يقف ذلك التلازم على عتبات زمان أو مكان معينين، فكان العمل على التوسع الزمكاني، بما لا يمكن

---

[٤٠] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٧٨_١٧٩.

[٤١] سورة لقمان: الآية ٣٤.

اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة والمجتمعات، وهو ما ينظر إلى ما يمكن أن يتحصل منه على عرض أهمية التفكير في شأن البلاد. وبذلك نلحظ أن الذات الإلهية المقدسة، قد دعت الإنسان إلى تحرير الذهنية البشرية من التعصب والجمود، وتنشيط العقول والقلوب للتدبر في خلق الله تعالى، وبيان قدرة الخالق التي أعجزت كل المخلوق. وهذا الشأن في التدبر شمل ما جمع بين الزمان والمكان، وهو ما يدعو له الله تعالى: ﴿**إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب، الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم، ويتفكرون في خلق السماوات والأرض، ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار**﴾.[٤٢] ومن هنا يتمدد مفهوم التفكير في المكان المتحول عبر الزمان، وهو في الوقت نفسه يسير في صيرورة دائبة، ويبرز معها صنع الحدث على وفق ثنائية (الإقامة /الانتقال)؛ لأن طبيعة الذات الإنسانية تسعى بهما إلى البحث عن هوية الذات المفقودة، وما تضّم من ميادين متعددة للولوج إلى الألق العقلي. والجدير ذكره أن الآيات التي تدعو إلى التأمل والتفكر والتدبر، يفوق ما ذكر من نماذج كريمة تقف موقفا واضحا إزاء الخمول الفكري، الذي يجد صاحبه كل ما هو مفتوح ضيقا، بل تراه يعيش متنقلا من سجن إلى آخر؛ لدياجير الظلم التي تطبق على ذهنيته، وكأنما يلقى صنوفا من العذاب والقصور والانغلاق. وهكذا برزت البلاد التي يرسمها الرحالة في صورة مشوقة، تجاوزت ما هو كائن في الوجدان المحلي، في كل ما ينتاب الحياة ذات الحيز المكاني الواحد، ولهذا بدأت تلك المشاهد الجديدة التي ترمقها عين الرحالة، تدب في أعماق النفس وتداخل الأذواق المختلفة؛ إذ (يعد تشكيل البيئة بمفهومها الطبيعي أو الجغرافي أساسا في تمييز الفنون حيث تأكد بالفعل تأثير عوامل البيئة والمناخ في ذوق الشعوب وإبداعاتها). [٤٣] ولا يمكن لنا أن نجرد طبيعة الوصف التي يعملها الذهن البشري، وما يفرزه من محور مهم من محاور العمل العقلي، الذي قد يتداخل مع سائر العناصر المكونة للنتاج الإنساني، وهو يعبر عن الأشياء، ويسرد أحوال البلاد والعباد وما يقع تحتها من شخصيات و أحداث، بما يوطئ مفهوما قائما بنفسه، ومتمكنا بنفسه، ومتبوئا مكانه في الحيز المقابل بما يثري المشاهدات.

وكما هو معروف فقد كان للأندلسيين منزلتهم في أدب الرحلات، بما شكّل معلما مهما في ذلك الأدب، وكان لهم أن يتفقوا على غيرهم من وصف البقاع التي أناخت بها ركائبهم، وبينوا ما توافق وما تعارض مع أدبياتهم، بما يطوّر التأملات الذاتية للحدث، ويلقي عليها شيئا من الضياء القرآني، الذي تختزنه أذهانهم فخرجوا بتلك المشاهد من تجريدها ورسومها التي تتمثل

---

[٤٢] **سورة آل عمران: الآيتان ١٩٠ و١٩١.**

[٤٣] أثر البيئة الاجتماعية والموروث الحضاري في الأسلوب الفني، سوزان التميمي، موقع الحوار المتمدن، العدد ٤٣٦٦ في ١٥/ ٢/ ٢٠١٤م.

للناظر، بحسب ما تعرض بأنها مجرد أحداث وشخصيات و أمكنة وأزمنة، إلى ما هو أعم وأشمل، عندما ردوها إلى أصولها القرآنية، التي تؤكد استقلالها الشخصي، ولاسيما عند الرحالة المدجنين، ومنهم ابن الصبّاح الذي وصلتنا منه هذه الرحلة، وما تضمنت من مفردات تتداخل وظيفيا في خدمة المروي له، وهو فرد من مجتمع مدجن في وسط مسيحي، وصفه هارفي بقوله: (بما أن المدجنين كانوا يعيشون داخل المجتمعات المسيحية، فقد كانوا بالطبع جزءا من النسيج الذي يكوّن تاريخ الدول المسيحية، وكان غيابهم عن المسرح السياسي، دليلا صامتا على موقف المتسامح منهم. وقد كانوا عموما رعايا وأتباعا مطيعين وموضع تقدير بهذا المعنى).[٤٤]

وهكذا نهج ابن الصبّاح سبيله، وهو يرمق المشاهدات المحلية التي كانت تعبر عن صورة البلاد التي زارها، وقد أعاد الكثير من النتائج التي قدّمها إلى أساس قرآني، على احتساب أن وجود ذلك الأساس، شكّل منطلقا لأحوال البلاد وتعبيرا عنه، وأنها تؤثر بكل ما يطرأ فيها من مؤثرات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، وبذلك فإن الرحالة لا يجب أن يتوقف عند عرض المشاهد فحسب، بل يشترك في إعادة تشكيلها، ومن ذلك ما وقع له عندما دخل الأندلس، فقال في أحوالها: **(دخلت البلاد وعاشرت العباد، فلم أرَ أفضل ولا أحسن من ملك الأندلس ساكنها سعيد والميت فيها شهيد، وهذا يدلّ على أن تلك الأرض بقية من بقية الصالحين، والدليل فيه قوله تعالى: (ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر أن الأرض يرثها عبادي الصالحون...الأنبياء ١٠٥). فكل أرض يصلح ملكها وأهلها هي الأرض التي ذكرها الله في كتابه، وغيرها لم تكن أرضا عند الله مثل أرض الكفر وغيرها من الأرض؛ لأن الله لا يرضى بالكفر وإن كان سبقت به إرادته، لأن الكفر مخلوق وخلق الله له أهلا ولم يرضه لعباده دينا مشروعا، فدل هذا على أن بلاد الكفر لم يرضها الله لعباده، إنما رضي لعباده بلاد الإيمان والإسلام).**[٤٥]

لقد ركز ابن الصبّاح الأندلسي على معيار الإيمان، وهو يشاهد أحوال بلاد الأندلس عصر ذاك، وكان ذلك ينظر إلى أعمال الصالحين، مما جعله يضع ذلك المعيار الديني المهم، أساسا لأحوال الأندلس وما سواها، فيجعل منه واقعا متجليا أمام الناظر والمتلقي معا، فكان يمثل عنصرا مهما في تلك المحطة الأندلسية؛ لأنه أكد تميزها بالإيمان والعمل الصالح على حدٍّ سواء.

وهو في ذلك يعود إلى ما في الآية القرانية الكريمة؛ لتكون سنده في هذا التقييم الاجتماعي والعمراني معا، بما يجعله صورة من صور التفاؤل الذي يجب أن يحترز به، بحسب ما يمكن أن يخرج به من تفريط، يسحبه إلى السلبية التي قد تمنع البلاد من أخذ الحيطة من تقلبات الزمان والإيمان، كما أن ذلك يدعو إلى أن تكون تلك الآية تجسيدا واقعيا في الأندلس،

---

[٤٤] المدجنون: ٢٨٦ .

[٤٥] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ٧٠.

وأهمية ديمومتها في ضمن الواقع الذي انكسر فيه المسلمون، في أغلب أراضي شبه الجزيرة الأيبيرية؛ لأنهم ابتعدوا عن مضمون الآية الكريمة، وبذلك فقد قدّم الواقع الحياتي المُعاش في ضمن رؤية قرانية، كانت تحتسب ذلك الحال في بنية أدبية، هو أدب الرحلة، وما يسرد فيه من مناظر ذات مضمون عميق، يفسر أحوال البلاد بحسب الاقتراب عن الإيمان والابتعاد عنه، ولهذا السبب ظهرت تلك الروح المتفائلة عند ابن الصبّاح في وصف الأندلس عند زيارته لها، وما عبر عنه من مفردات السعادة والشهادة التي تحرز توجيه الاهتمام بها؛ لأنها مما يظهر أثر القرآن الكريم في تفرد ذلك الفردوس المفقود.

وعلى وفق تلك الرؤية القرآنية التي تملكت ابن الصبّاح، كان الرجل يسير في تقييم الأحوال بحسب المنظور القرآني، بما جعل منه وسيطا مهما في تعليل الحياة ومفرداتها، وما يؤدي إليه من مآل البلاد، وهو ما يبرز أثر الثقافة الخارجية؛ لأنه (لم تستطع الثقافة المحلية التقليدية أن تعالج قضايا الانسان الحقيقية التي تشكل هاجسه في التحول والتطور كتعبير طبيعي عن حركته الاجتماعية والثقافية التي يفترض أن تسير نحو ناموسها الطبيعي وصيرورة التقدم الانساني).[٤٦] ويمكن أن نجد ذلك في وصف آخر لبلاد الأندلس، بعدما نالها ما نالها من التدهور والاحتلال، فكان ذلك يعزز منطق ابن الصبّاح الذي يصل الإنسان بواقع البلاد وظروفها، ومن ثم يكون على الرحالة التعبير عن مشاعره، وهو ما يمكن أن يسهم في تعزيز هذه الزاوية الروحية، عن طريق النظر إلى أعمال العباد، وأثرها في أحوال البلاد، كما قال عهد ذاك: **(والله لقد كنت في حزن وضيق وقت أن قرأت تاريخ الأندلس، واطلعت على حقيقة الأشياء من تصرف الأمور في حكم الله السابق في خلقه، فتارة نحزن وتارة نتأسى بأشياء عن سخطه بلاد الأندلس، وكيف زالت من أيدي المسلمين وكيف كان سلب النعمة عنهم حتى إذا نقرأ سورة هود عليه السلام، ونبلغ إلى قوله تعالى (وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى وهي ظالمة إن أخذه أليم شديد)..هود ١٠٢. فنرجع فيها حتى يتبين لي سبب أخذ بلاد الأندلس ثم نرجع إلى قوله: (إن في ذلك لآية لمن خاف عذاب الآخرة ذلك يوم مجموع له الناس وذلك يوم مشهود)** هود ١٠٣).[٤٧]

وهنا نلحظ أن ابن الصبّاح يظهر في الوقت نفسه، تلك النزعة الوجدانية على ذلك الفردوس المفقود، وكان ذلك يجعله يهتم بما يقدمه من منهجية دينية، تعتمد القرآن الكريم في تعليل ما يجري على البلاد ، وقد ركن إلى آيتين كريمتين، عندما بيّن المنهجية القرآنية مع القرى الظالمة، ما يعني أن الأندلسيين قد ظلموا بلادهم بما تعاهدوه من ظلم أنفسهم بأنفسهم، وبذلك

---

[٤٦] الثقافة المحلية وصناعة المثقف، علي الصباح، جريدة الجزيرة، العدد ١٠٥٤١ في ٨/٨/ ٢٠١١م.

[٤٧] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ٦٦.

كان ينظر في ضوء تلك الآية الكريمة، إلى المنهج الاجتماعي الذي اختطته بلاد الأندلس، وكان يؤكد أن ذلك تجليا واضحا لتلك الآية الكريمة في تلك البلاد التي ظلمت نفسها، وهو ما يعود إلى تأكيده بالآية الأخرى التي تدل على الوعظة من تلك الحال، وبذا فهو يفسر الأحوال بما تسالمت عليه الذهنية المسلمة؛ لأنّ مرجعيته الدينية كانت تنطلق من ذاته الدينية، بما يخلق معها هواجسه الشخصية التي كانت تعانق واقع ما ينظر إليه، فكانت مفرداته المتناغمة مع القرآن الكريم تتسي لذلك البديل المأمول، لذلك فإنّ السؤال التعجبي (كيف)، يؤسس أن تكون الحسرة لتلك الحال، في ضمن منظومة متكاملة وصفت حال الأندلس في ضوء المنظور القرآني.

والحق أن مفردات ابن الصبّاح الأندلسي، كانت تؤشر إلى حال قومه الذين نالهم ما نالهم، بعد زوال سيادة المسلمين على أغلب مدن الأندلس في القرن السابع للهجرة، حتى وصل بهم الحال إلى أن يصبحوا مدجنين تحت حكم الأعداء، وأرغموا على أن ينزووا في أحياء خاصة بهم، بعدما كانت الأندلس جنتهم التي يتنقلون فيها شمال وجنوبا وشرقا وغربا، فضلا عن معاملتهم بدونية اجتماعية، كما بين ذلك هارفي بقوله: (بالرغم من إبقاء الأسبان على المدجنين في أماكنهم للأسباب التي سبقت إلا أنهم تعرضوا لضغوط كثيرة، وعاشوا في أحوال قاسية تعرضوا فيها لاضطهادات شبه دائمة، فقد أقاموا في أحياء خصصت بهم في أكثر من مئة مدينة، كمواطنين من الدرجة الثالثة في بلاد كانوا يحكمونها بالأمس).[٤٨]

وتأسيسا على ذلك فقد ظهرت أهمية ما كان يعلله من تقلب أحوال البلاد، ولاسيما بلاده التي حلّت بها نازلة عظمى، فعمل بتلك الرؤية القرآنية إلى تأصيل أهمية تجاوز الأحكام الشرعية، وتجنب الأهواء الإنسانية؛ لأنها ستؤدي إلى انهيار البنى الاجتماعيّة، وهو ما ينحدر بالنظام الإسلامي، ويحدث التهاوي كما حدث في بلاد الأندلس، فكان بذلك يربط بين الآيات القرآنية والمؤسسات القائمة على البلاد، وأن ما كان من أحوال تلك البلاد، سيكون له توابعه الدينية والدنيوية والأخروية؛ بحسب ما أكده استحضاره للآية الأخرى، وبهذا فإن ذلك سيدفع إلى أن تولى الأعمال الفردية والجمعية أهميتها؛ لأنها هي من تحدد مستقبل البلاد خيرا كان أم شرا، وكان بذلك المنظور القرآني، يكشف عن العلاقات التي تمسك أوصال البلاد، ومن ثم فإن الابتعاد عنها يمثل اجتراحا واضحا يهدد كيان المسلمين.

وهكذا تكون للآيات القرآنية الكريمات، حضورها البيّن في أدبيات الرحلات الأندلسية؛ لأنها تكشف عن العلاقات المتنوعة التي ترتبط بأحوال المدن والأمصار، وتظهر مفهوم الرحالة وهو يعمق رؤيته للبلاد، وما يصاحب ذلك من المشاعر التي توحده بتلك البلاد أو تبعده عنها، فهي تعمق من ذلك النسق الذي يتشكل من التفكير النقدي، ويأخذ به إلى مجموعة من

---

[٤٨] المدجنون: ٢٢٧.

التصورات التي تستند إلى البنية القرآنية التي تشكل أساس الحياة للبلدان المسلمة.

إن هذه البنيـة الذهنيّة التـي يعتنقها الرحالـة، تشكل مقولاتـه الخاصـة التـي تدلّ علـى بيـان الظواهر التي تناغم بنية الوعي الفردي لديه، ومجموعة المشاهد التي تظهر لديه عند زيارة مكان معين، وهو ما كان قد ظهر في رحلة ابن الصبّاح الأندلسي، عندما أفصح عن مظاهر لم يألفها في حياته ببلاد الأندلس، ومن ذلك عندما زار أهل طرابلس هالـه سلوك البخل الذميم، فقال: **(دخلت مدينة طرابلس فوجدتها مدينة جوع وقلة لا يأكلون إلا العشاء، فخرجت منها إلى أحياء العرب نقرئ أولادهم ثمانية أشهر حتى جاء الركب، وهربت من تلك البلاد وقلت: هؤلاء أناس لا هم أحياء مع الأحياء، ولا هم أموات مع الأموات إذ ليس الفرق بين الحي والميت غير الأكل، ورحلت من بلادهم بلاد الخوف والجوع، وقلت في نفسي: هؤلاء مذنبون، ولولا ذنوبهم لم يبلوا بالجوع والخوف، والله تعالى يقول في قصة أهل مكة وقت كفروا وكذبوا محمدا: فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون).**[٤٩]

لقد أظهر ابن الصبّاح تلك الصفة الذميمة بطرابلس، وكان مما أدهشه هو تلك الطبيعة الاجتماعية لتلك المدينـة المعروفة، حيث الاكتفاء بوجبة واحدة في اليوم، وهو ما لم تتعاهده الذهنية البشرية عامة، وكان ذلك متبوعا بأحوال العرب في الأحياء المجاورة للمدينة، ويبدو أن ذلك كان منهجا متوارثا لديهم، فكان أن أطلق حكمه الذي جعله على طرفي ثنائية (الحياة والموت)؛ لأنهم تجاوزوا بأعمالهم الأعراف والأذواق، وقد نسب ذلك إلى ذنوبهم، مستعينا بما ورد في الآية الكريمة التي خص بها كفار قريش، فكان جزائهم الجوع والخوف، بما كسبت أيديهم، فكانت الآية تفسر ما كانت عليه طرابلس والأحياء المجاورة لها، وكانت تدفع بابن الصبّاح إلى الوصول إلى مناطق الرغبة، في الارتقاء بالنقد الاجتماعي بحسب المرجعية القرآنية، مما يهذب النزعات والأهواء، ويدفع إلى اجتراح تلك المدينة بحسب طبيعتها الاجتماعية السلبية، بما يعطي لحكمه الشخصي وقعا كبيرا؛ لأنه استند إلى القرآن الكريم في بيان أحوال طرابلس وأحيائها، بما أدهشوا بمجتمعهم المحلي السلبي ذلك الزائر الأندلسي، وهو يرمق تلك المدينة بطبيعتها السلبية، فكانت تنفر طبيعة الداخل إليها، وتبدي معها استياء لما تظهره من صفة البخل الشديد.

وبخلاف ذلك نجد مفردات ابن الصبّاح الشاطبي، كانت تعرض صورة مشرقة لبلد آخر بشمال أفريقيا، وكانت للمرجعية القرآنية الكريمة، أن تكون حاضرة في ما يعرضه من أحوال ذلك البلد، وهو مصر، بما يؤكد حضور الرؤية القرآنية في بيان أحوال البلاد، وتعليل ما هي عليه من الأسس التي تشكل هويتها، بما يعني أن الرحلة هي عمل أدبي، يكشف عن بنية معرفية لأحوال البلاد؛ نتيجة ما تأصل فيها من مقاصدها التكوينية، فقال: **(ما في الدنيا كلها مثل مصر**

---

[٤٩] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٠٤_١٠٥.

وكيف لا والله سمّاها البلاد دون غيرها وخصّها بالبركة والضياء والنور، أهلها واسعة القلوب، عندهم السخاء والصدقة وإطعام المساكين والغرباء والايتام، وكفى بها أن الله نصّ عليها وذمَّ ظالمها ومدح أرضها وجعل الأسف في خروج أهلها منها والدليل على أنها خير البلاد، قوله تعالى: (كم تركوا من جنات وعيون وزروع ... الدخان: ٢٥...وقوله (وفرعون ذي الأوتاد الذين طغوا فيي البلاد)... الفجر ١١. سمّاها البلاد من دون غيرها من الأرض، فأذن هي البلاد وقبة الأرض وقبة الإسلام وكفى بما فيها من المدارس والجوامع والخطباء والعلماء والفقهاء). [٥٠]

وعلى وفق تلك الروية القرآنية التي أوردتها الآية الكريمة، وهي تمدح مصر وتفردها بتلك التسمية (البلاد)، كانت مشاعر ابن الصبّاح الأندلسي، تظهر انسجاما واضحا مع تلك المزية التي تتجلّى بهذه القضايا الرئيسة؛ فقد استحضر منظومة متكاملة من السخاء والعطاء والكرم، بما يشمل أصناف من البشر الوافدين والمحليين، وكان ذلك يعطي مفاهيمَ متواصلة مع أدبيات الآية الكريمة المادحة لمصر وأرضها، فضلا عن بيان ما لها من أثر على الخارج منها، وهو ما تبين في الآية الأولى، وبذلك فهو يذهب إلى ذلك التأصيل القرآني الذي تجّلى في أحوال مصر قديما، ولحظه وجدانه الأندلسي عند زيارته تلك البلاد، وقد ذهب إلى توصيف ذلك بواقعية عاشها، بما جاد به أهل مصر عصر ذاك، وقد ذكر ابن عبد المنعم الحميري: (من أخرب خزائن الله فعليه لعنة الله، وخزائن الأرض هي مصر، أما سمعتم قول يوسف " اجعلني على خزائن الأرض "، وقالوا: مكتوب في التوراة: مصر خزائن الله فمن أرادها بسوء قصمه الله). [٥١] فكانت توجه ابن الصبّاح الأندلسي إلى عملية استبطان أحوال مصر بحسب رؤية قرآنية راسخة، كانت تتأصل في تلك البلاد على قرون خلت. وفي ضوءِ هذه الرؤى فإن أحوال مصر كانت تعبر عن ذلك التأصيل القرآني، وتمسك بعدد من الشروط الاجتماعيّة التي أسهمت في تلك الصورة المشرقة، بحسب الصفات المعنوية الجميلة التي كانت عنوان مصر عهد ذاك.

ومن ثم فإن العلاقة بين ابن الصبّاح الأندلسي ومصر، كانت تعطي تناغما روحيا وماديا، يبحث فيه عن الشكل الأدبي والواقع المعاش، وتظهر قوة المشاعر التي تعبر عن المضمون الاجتماعي لبلاد مصر. بلحاظ أن ثمة موازنة ضمنية أقامها ابن الصبّاح، معيارا متجددا في رحلته، وهو يرمق البلاد وأحوالها، فيظهر منها ما يمكن أن يكون مزية خاصة، تعتمد الملاحظة الشخصية التي كانت تمثل عنصرا مهما، كما بيّن الدكتور حسين فهيم، بقوله: (سمة المفاضلة

---

[٥٠] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١١٣.

[٥١] الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق، الدكتور إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، ط٢، بيروت، ١٩٨٠م: ٥٥٢.

تشكل جزئية مهمة في بنية التفكير العربي الإسلامي في عصر الحضارة الإسلامية خاصة، والتي انعكس أثرها على كتابات الرحالة المسلمين القدامى ونظرتهم إلى الغير).[٥٢] وبحسب تلك الموازنة يلتقط الحال بين طرابلس الغرب ومصر، فيتبين منها أن مشاهد البلاد، كانت تأخذ من منهجية قرآنية راسخة، عمقت تأصيل روحي تدرج في عرض الأفكار، وكانت تضع نفسها في تسلسل منطقي، يعرض تلك البلاد بحسب التأصيل القرآني. وعليه فإنَّ هذه الخطة المنهجية، كانت توضح ما يستبطنه ابن الصبّاح من أحكام لكل بلد أو مدينة زارها، فكانت تنطلق في توصيفاتها الخاصة، وهذا قد يتردد في البلد الواحد، كما وصف فيه مدينة إيلة بمصر؛ إذ قال واصفا تلك المدينة التي أورد ما جاء فيها من آية قرآنية، بقوله: **(ثم نرحل إلى مرحلة إيلة على بحر فرعون نقيم فيها ثلاثة أيام، وهي تبعد عن مصر بثمانية أيام وعقبة إيلة هي التي على حاضرة البحر الذي انفلق لموسى وغرق فيه فرعون ، كما نصّ الله تعالى في كتابه في الآية التي هي قوله: (واسئلهم عن القرية التي كانت حاضرة البحر إذ يعدون في السبت) وعلى هذا البحر جبل الطور الذي نزلت فيه التوراة على موسى ويسكنه اليوم رهبان من النصارى)**.[٥٣]

هنا نجد أن ابن الصبّاح الأندلسي، يعود إلى ما ذُكِرَ عن تلك المدينة المصرية، وما جاء فيها من قصة اليهود الذين سكنوا فيها، ولاسيما يوم السبت المقدّس لديهم، وهو ما يتوافق مع أهمية تلك المدينة التي شهدت حادثة السبت، ولاسيما بعدما ما أردفها بجبل (الطور) الذي ذكر رمزيته الواردة في قوله تعالى: ﴿**وَنَادَيْنَاهُ مِن جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا**﴾.[٥٤] ومن هذه المرجعية القرآنية، يوقف ابن الصبّاح المتلقي على رمزية تلك المدينة وطابعها التاريخي اليهودي، بعدما اعتمدت الآيتين الكريمين صراحة وضمنا، مما أدى إلى تدعيم مفرداته الوصفية، بما يحقق للنص الرحلي أبنيته المكونة لدلالاته، عن طريق تلك الإحالات المهمة التي تذكر بما اختصت به تلك المدينة المصرية في القرآن الكريم، وما تبعثه من أهمية في تشكيل معالم الرحلة.

لقد كانت المرجعية الدينية، حاضرة في تفسير الأحوال الاقتصادية التي مرّت عليها بعض البلدان، وقد كانت تنطلق من رؤية ابن الصبّاح التي تمثل مقاربة لما أَلِف عليه حال لبنان، وما مثلته من أعمال النصارى التجارية من بعد دنيوي واضح، وقد عمل بعضهم على

---

[٥٢] أدب الرحلات دراسة من منظور أنثروجرافي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط١، الكويت، ١٩٨٩م: ١٩٥.

[٥٣] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٣١، والآية المقتبسة في النص الرحلي هي الآية ١٦٣ من سورة الأعراف.

[٥٤] سورة مريم : الآية ٥٢.

[٥٤] سورة مريم: الآية ٥٢.

توضيح أهمية أثرهم الاقتصادي على تلك البلاد، واهتدى بأسلوب منهجي، يعتمد الاستدلال على أثارهم الاقتصادية بانسجام ودقة، كما قال جوابا لسؤال ابن الصبّاح: (**إن في دمشق الشام من مال ومن تجارات وعافية جميع ما يحتاجه أهل الأرض من عجم وعرب فقلت له: بين لي ذلك حتى أعرفه قال النصراني أرأيت يا مسلم تجار أرض النصرانية كلها من حبش وفنش وقطلان وافرانسة ورومة وافرنج وجزر بحر الروم وبحر الهند وبحر اليمن وبحر النيل الحلو ومشارق الأرض وغاربها من عرب وهم كلهم يأتون إلى بلاد دمشق و إسكندرية فتأخذ منهم الداخل وتعطيهم الخارج. فهذا يدل على أن بلاد الشام ومصر تعدل بلاد التجار كلها. فبقيت متعجبا في فطانة هذا النصراني، وقلت صدق النصراني في مقالته وكذب في دينه، إذ هو ودينه على الباطل، كما قال الله تعالى: (وقالت اليهود ليست النصارى على شيء، وقالت النصارى ليست اليهود على شيء قوله الحق وله الملك)....أما ما كان من أمور الدنيا فهم يقومون بها جد التقويم وأما أمور الآخرة فما لهم فيها قوام ولا نصيب (يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون).**[٥٥]

يبدو أن ابن الصبّاح قد عرّف بأحوال لبنان الاقتصادية، وما كان للنصارى من أثر في ذلك، عن طريق النشاط الدنيوي الذي أكدته الآية الكريمة: ﴿**يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون**﴾.[٥٦]، على حين كان له أن يثبت عدم صحة البعد الديني لديه، وهو بذلك يرقب البعد الروحي والنفسي معا، بحسب الآية القرآنية: ﴿**وقالت اليهود ليست النصارى على شيء، وقالت النصارى ليست اليهود على شيء قوله الحق وله الملك**﴾.[٥٧] التي تملكته، وكان يستقي منها مبادئه الدينية، وهو ينظر في تحليل مقولة ذلك النصراني اللبناني، تبعا لما جُبِلَ عليه من ذات إسلامية أرست أصول تفكيره، فكان يرى فيهم مؤسسين لنظام دنيوي لكنهم غافلون عن الاتصال بالسماء ومبادئها، وبذلك فهو يقرّ لهم بالإبداع، ويحذر عليهم الاتباع، وهو ما يشكل نزعة الوعي لديه، وما يتأسس على ذلك من أسلوب، يدفع إلى إدراك أهمية البواعث الدينية، لتوجيه والسلوكات الإنسانية في مضمار العمل عامة، على الرغم من تعجبه من فطانة النصراني، وهذا ما يشكل في الوقت نفسه أساسا للموازنة بين الإسلام والنصرانية، بحسب ما استدعاه من آيتين كريمتين، أثبتت تفوق الإسلام على اليهود والنصارى.

كان لرحلة ابن الصبّاح الأندلسي، أن تمّر على المحطة الأهم وهي بلاد الحرمين الشريفين؛ لما لهما من قدسية في نفوس المسلمين، كذلك لما تمثله من حضور قرآني نزل في

---

[٥٥] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ٩٨.

[٥٦] سورة الأنعام : الآية ٧٣.

[٥٧] سورة البقرة : الآية ١١٣.

مكة المكرمة والمدينة المنورة، وعلى وفق ذلك كان للوعي الديني أن يظهر واضحا في ذهنيته المسلمة، وكانت تمثل إدراكا واضحا لأثر القرآن الكريم، بما يعزز الحس الوجداني في عملية تشكيل المشهد الرحلي للبلاد، وهو ما يعطي أثره الكبير في توجيه الذات المسلمة، وتنمية بعدها النفسي، بما يفسر معه المشاهد المنظورة؛ تبعًا للمعطيات القرآنية المتأصلة في تشكيل الصورة.

لقد انطلق ابن الصبّاح من أسس المكي والمدني، وهو يمّر على ذينيك الحرمين الشريفين، وهو ما يمثل تأشيره الدخول الوجداني والروحي عندما وصل إليهما، فقال: **(كل من دخل مكة فقد حضر مواضع نزول القرآن الكريم، وكل من دخل المدينة فقد حضر مواضع نزول القرآن، فالقرآن منه مكي ومنه مدني ، كل ما نزل في مكة في ثلاثة عشر سنة قبل الهجرة ، فهو مكي بلا خلاف، وكل ما نزل عليه بالمدينة بعد الهجرة مدني بلا خلاف).**[٥٨]

أوضح هنا ما تحدث عنه الآراء في تحديد المكي والمدني، ولكنه يأخذ ببعض من تلك الآراء، معتمدا في ذلك على المكان (مكة والمدينة)، فضلا عن الزمان قبل الهجرة وبعدها، وهو في ذلك يتناغم مع القول القائل: (إن المكي ما نزل من القرآن بمكة، ولو بعد الهجرة، والمدني ما نزل بالمدينة).[٥٩] وقد توالت على ذلك ذهنيات كانت ترجح هذا الرأي، ويبدو أن ابن الصبّاح الأندلسي، كان يرصف ذلك الرأي في مفردات رحلته؛ ليكون أصلا من الأصول المعرفية التي تتضمنها الرحلة، فيقيم عليها أبعادها المعرفية التي تترافق مع موصوفاته المنظورة، وبذلك يسعى إلى الكشف عن الصلة الوثيقة بين الرحلة والقرآن الكريم، بحسب الكوامن الشخصية التي تحتويها ذاته الأدبية والدينية، فيؤصل بذلك احتضان ذلك في ضمن منهج واعٍ، يعمل على تنميته؛ ليرجح بذلك ما كان عليه من معرفة بالآراء، وهو الأندلسي المدجن الذي اغتربت بلاده عن بلاد المسلمين كافة، ولكن مع كل ما تحدثنا، فقد كان اعتماده ذلك الرأي الزمكاني، يفتقر إلى الآرآء الأخرى؛ لأنها كانت تذهب إلى محددات أخرى للمكي والمدني، وهو ما يمكن أن يدركه المتلقي بنحو علمي، عند مراجعة تلك المحددات الخاصة، بما يجعله معلما من معالم الرحلة، ولاسيما أن الرجل كان قد استثمر معطيات محددة دون أخرى، بما أملته متبنياته المعرفية في هذا التحديد، ومهما يكن من شأن فإن ذلك يكشف عن تلك الروح المسلمة، التي لما تزل تحتويها جنباته الأندلسية، ولم تستطع أدوات القشتاليين والأرغونيين أن يمحقوها على الرغم من جبروتها العسكري والفكري والاجتماعي معا.

كذلك كان لابن الصبّاح الأندلسي، أن يعرض مشاهد من البيت الحرام، بما يظهر ارتباط تلك المشاهد بالآيات القرآنية الكريمة، بما رصعته من الآيات التي تدلّ على عظمة البيت الحرام،

---

[٥٨] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٧٢.

[٥٩] المكي والمدني، محمد شفاعت رباني، المكتبة الشاملة: ٢.

كما أورده في قوله: **(وعلو البيت الشريف في الطول ثمانية عشر ذراعا بالذراع الهاشمي. وهو مجلل بحلة حرير أكحل اللون مثل دجى الظلام عليها أربع آيات مكتوبة في الأربعة وجوه من خرقة الحرير الأبيض بخط مشرقي يقرأه جميع الأنام الأولى على وجه الباب المبارك (إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى للعالمين... آل عمران ٩٦،،، والوجه الثاني (ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا)...آل عمران ٩٧... والوجه الثالث (مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا... نفس، والوجه الرابع اسم سلطان ذلك الزمان الذي كسا البيت).**[٦٠]

إنّ اختيار تلك الآيات القرآنية، كان اختيارا منسجما مع التلازم الدلالي لتلك الأوجه المذكورة؛ لأنها كانت تمثل تتبع المسلمين لأبعادها الدقيقة، وما لها من بعد تأريخي وديني، يخص كل وجه منها، بما يدعو المتلقي إلى تتبع تلك الأبعاد التي مر بها البيت الحرام، منذ أن خلق الله تعالى الأرض فوضع فيها بيت بكة؛ ليكون بيتا جامعا للناس، وليس بيتا منفردا لقوم من دون قوم آخرين، كما دلت عليه الآية الأولى، ومن ثم فإن الآية الثانية كانت دعوة لفريضة الحج منذ أن وضع البيت، وبذلك فإنه يسجل سيرة دينية سجلت الكثير من المعاني الروحية، بحسب ما تعلقت بأصل وضع ذلك البيت، ومن ثم أعقبها بالآية الثالثة التي تؤصل مقام سيدنا إبراهيم عليه السلام، ودلالته الروحية التي تؤصل الطمأنينة، وحرمة ذلك البيت الشريف، فكانت الآيات تعرض لمسيرة من الأحداث التي تمسُّ حياة الإنسان المسلم، فتدعو إلى الفهم السليم لحال البيت الحرام، وهو ما حرص ابن الصبّاح الأندلسي على بيانه، والتقاطه بعينه النظارة الباصرة، بما يعطي زخما قرآنيا واضحا، يعزز الحالة النفسية التي احتوته وهو يتابع الوصف.

ومن المشاهد المهمة التي وردت في رحلة ابن الصبّاح الأندلسي، ما ذكره من أحوال جبل أبي قبيس وما له من خصوصية وردت في القرآن الكريم، فكان أن سردها بنحو مكّثف يقوم على ذكر تلك الخصوصية، مع ما ذكر من آية كريمة وتأويلها بحسب ما أورده في قوله: **(جبل أبي قبيس الموضع الذي أمر الجن أن يسيروا إليه ليقرأ عليهم القرآن، فقرأه عليهم رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم)، فلما سمعوا (قالوا انصتوا فلما قضى ولوا إلى قومهم منذرين. قالوا يا قومنا إنا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى .... الأحقاف ٢٩، و٣٠... قال أصحاب التأويل إن أولئك كانوا مشايخ الجن المؤمنين وقد كانوا آمنوا بكتاب الله موسى ولذلك قالوا من بعد موسى ولم يقولوا من بعد عيسى مع أن عيسى أقرب).**[٦١]

وهنا عرض ابن الصبّاح الأندلسي، لحادثة نزول تلك الآية الكريمة التي اختص بها الجن،

(٦٠) أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٤١

(٦١) المصدر نفسه: ١٤٦_ ١٤٧.

بعدما سمعوا كتاب الله تعالى المنزل على سيدنا رسول الله (صلّى الله عليه وآله)، وتعجبهم من ذلك الذكر الحكيم بما دلت عليه الآية، وأشار إلى ذلك التوجيه القرآني الشريف، ما يبين تتبع ابن الصبّاح لمراحل من التنزيل القرآني، في حيز جبل يحيط بمكة المكرمة، فقد ذكر الطبري أنه بعدما منعوا من استراق السمع: (انطلقوا يضربون مشارق الأرض ومغاربها، يتتبعون ما هذا الذي حال بينهم وبين خبر السماء؛ قال: فانطلق النفر الذين توجهوا نحو تهامة إلى رسول الله (صلّى الله عليه وسلم) بنخلة، وهو عامد إلى سوق عكاظ، وهو يصلي بأصحابه صلاة الفجر؛ قال: فلما سمعوا القرآن استمعوا له فقالوا: هذا والله الذي حال بينكم وبين خبر السماء، قال: فهنالك حين رجعوا إلى قومهم، فقالوا: يا قومنا (إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا). [٦٢] وهو ما يقرر ما حدث في تلك القصة المهمة، وأن ذكرها كان حتمية على ابن الصبّاح، وهو يشرع في السير إلى ذلك الجبل المعروف، على الرغم من أن توجه الجن كان مقصودا لمعرفة سبب منعهم من استراق السمع، لكن الرسول (صلّى الله عليه وآله)، كان يقرأ دون أن يعلم بوجودهم، كما أكد ذلك الطبري، وهو ما يعني تلك المنزلة العظيمة للقرآن الكريم الذي أدى إلى إسلام ذلك النفر من الجن، من دون أن تكون هناك نية تلاوته بحضورهم، مع ذكر التفاتة من ابن الصبّاح من بعد موسى وليس عيسى، ما يؤشر أن أولئك الجن من اليهود.

لقد أقام ابن الصبّاح الكثير من الأحكام ذات البعد الديني، على ما وجده من آثار قرآنية وردت في أسباب النزول والتفاسير وأقوال العلماء، بما شكل لديه منهجا واضحا، وهو يسرد مشاهد البلاد معللا أحوالها، أو مذكرا بما لها من المزايا التي اختصت بها، بحسب ما ورد فيها من آيات قرآنية، أو ما يعلل ما هي عليه من الأحوال، وكان أحيانا يذكر إشارات قرآنية بنحو مكثّف من دون ذكر الآية المباركة، أو يذكر باسم القرآن الشريف في مفرداته الوصفية، بما يفصح عن أحوال أو أحكام أو مناسبات تخصّ ما وصفه في رحلته، ولاسيما في مكة المكرمة، وما تختزنه من حضور قرآني كبير، يتجسد في منزلتها وأحكام الحج، والبعد الروحي لتلك البقعة المقدسة، ومن ذلك ما وصفه عن القرية المباركة في هذه المفردات، قائلا: (**القرية المباركة منسك الإقامة للأمة المجموعة من الأرض المحمدية، هو مجمعهم من حيث يرمون السبعين حصية في أربعة ايام آخر المنتهى إلا المستعجلين فأنه صفح عنهم في التعجيل في اليوم الثالث من أيام النحر المعلومات وهو يوم الإقامة، والتعجيل من أجل الرجوع إلى الأهل والوطن وخوف البرية صفح الله عنهم بكلامه العزيز القديم والقرآن العظيم**).[٦٣]

---

[٦٢] جامع البيان عن تأويل القرآن: ٢٣/ ٥٤٨.

[٦٣] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٣٨.

وهكذا فإن ابن الصبّاح الأندلسي، كان يُعنَى بالنصوص القرآنية الشريفة؛ لأنها تغذي الصروح الدينية كما التجربة الإبداعية الشخصية، وهذه بدورها تزيدها قوة وإثارة، فتكون مقرونة بالعناصر الحّسية التي تحيط الأشياء والأشخاص، وتؤصل في الوقت نفسه الحقائق التي يحتاجها المسلم في تبيانها، فهي عناصر مهمة تسهل الوصول إلى المآثر الإسلامية، ومن ذلك ما تحّدث فيه عن مساجد المدينة المنورة الأولى، قال في ذلك: **(اختلف في مسجد قباء ومسجد النبي بالمدينة في الفضل، فتارةً ياتون بمسجد النبي بالمدينة ومرةً بمسجد قبا ،والخلاف في قوله تعالى: لمسجد أسس على التقوى..) التوبة.. ١٠٨.. قيل نزلت في مسجد النبي وقيل نزلت في مسجد قبا، وأما مسجد النفاق الذي على شفا جرف هار فقصته في حديث يطول).**[٦٤]

ومن هذه المفردات اليسيرة عن فضل ذينيك المسجدين، نجد أن الآية الكريمة لم تحدد أي المسجدين الكريمين هو أولى بالفضل، وهذا ما يدعو إلى التأمل في فضلهما معا؛ لأن ذلك لا يحبس الفضل على واحد دون آخر، وبذلك فإن المتلقي يدور في بعد نفسي، يدعو إلى تفحص آثار المسجدين، واكتشاف الخصائص الروحية لهما، بوصفها أول مسجدين للمسلمين وجدا على وجه الأرض، بما يعني أن الرمزية الدينية تمثل توجها روحيا لردة الفعل الشخصية والجمعية لأحداث ذلك المسجد أو ذاك، فتترك أثرا واضحا على النفس المسلمة، ومن ثم كان من الطبيعي أن يكون هذا التوجيه، ولم يكن كذلك مباشراً في تعيين المسجد المخصوص بالتقوى، ليكون مخزونا في اللاشعور الذي يقوم بنشر صورة إشارية عنهما، وبخلاف ذلك مسجد ضرار أو مسجد النفاق كما وصفه، فقد أشار إليه وسكت للاكتفاء بقوله (حديث طويل)، وذلك لمعرفته التي وردت في الآية الكريمة: **﴿وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مَسْجِدًا ضِرَارًا وَكُفْرًا وَتَفْرِيقًا بَيْنَ الْمُؤْمِنِينَ وَإِرْصَادًا لِّمَنْ حَارَبَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ مِن قَبْلُ ۚ وَلَيَحْلِفُنَّ إِنْ أَرَدْنَا إِلَّا الْحُسْنَىٰ ۖ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ﴾**. [٦٥] وتأسيسا على تلك المنهجية المكثفة التي اتخذها ابن الصبّاح الأندلسي، كانت تلك المفردات الوصفية، تتناغم مع ما يورده من مفردات قرآنية تمثلها الصورة التي يذكرها بصراحة، أو تلك الإشارة التي تحيط بالموصوفات أو مآثرها الروحية، وتبدو فيها محاولة تفسيرها في ضوء معطياتها المنظور أو اللامنظورة، وهو في ذلك كله يوصل رقاب التوصيفات المتنوعة بمرجعيته القرآنية، في عملية واضحة بعيدة عن التشابك، الذي يبعد المتلقي عن المعاني المتأصلة في الألفاظ المذكورة، وبهذا العملية الواضحة فإن منهج ابن الصبّاح الأندلسي، يبحث أساسا في تلك العلاقات التي تربط المفردات الرحلية بالشروط الأساسية، التي تتحكم في نتاج

---

[٦٤] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٧٥.

[٦٥] سورة التوبة: الآية ١٠٧.

ما أبدعه في رحلته إلى بيت الله الحرام، وتنشر معها ثقافة قرآنية واضحة في المعاني والدلالات.

كذلك كان للمدينة المنورة حضورها في رحلة ابن الصبّاح الأندلسي، فكان الرجل يحرص على أن يودع نصوصه المدنية، شيئا من مفردات القرآن الكريم وألفاظه، بما يمثل إضاءة لحيز من تراث تلك الحاضرة الإسلامية الروحية عند المسلمين، وهو ما يمكن أن نقف عليه في قوله: **(في المدينة عين ماء ، اغتسل فيها رسول الله (صلّى الله عليه وآله)، فأمعن وجرت بعد أن كانت لا تجري، وكان سفرها في الحرِ، فنزل قوله تعالى: (وقالوا لا تنفروا في الحّر قُلْ نارَ جهنم أشد حرا لو كانوا يفقهون). وغالب نزول القرآن من المدني نزل بحرم النبي بالمدينة، والباقي من المدني نزل في مغازي رسول الله (صلّى الله عليه وسلم) المذكورة المشهورة عند أهل السير المتواترة بالأخبار).**[٦٦]

إن هذه المفردات الرحلية الأندلسية، تطلع المتلقي على ما كانت تحتويه ذات ابن الصبّاح من أدبيات قرآنية في الحفظ والتفسير وأسباب النزول، فضلا عن أحكام المكي والمدني، فهو بعد أن عرف بتلك العين التي اغتسل منها رسول الله، (صلّى الله عليه وآله)، كان له أن يذكّر بالآية الكريمة التي نزلت في مناسبتها، ومن ثم دخل مباشرة إلى التعريف مرة أخرى بالآيات المدنية من القرآن الكريم، وهو ما يؤصل لديه ذلك الاتجاه القرآني الواضح، ومن ثم يتوجه به بدوره نحو المتلقي، تعبيرا عن تلك المعرفة الأندلسية التي ترجع إلى تلك المرحلة الزمنية الأولى، وهي مرحلة عصر النبوة الشريفة، وكان للتقسيم المكاني ان ينشطر بدوره غلى شطرين، فيما يتعلق بالمدني، وهو حرم المدينة المنورة، والمغازي النبوية فيها، وقد سار في ذلك على ما سار عليه أهل المغازي والسير التي اختصت بعصر النبوة الشريفة، والواقع أن ابن الصبّاح كان يعمد إلى بيان ذلك؛ ليثبت الشخصية الأندلسية العالمة بأحكام القرن الكريم، وهو ابن تلك البيئة المسلمة التي اكتنزت ثقافتها كثيرا من الدراسات القرآنية؛ لأن (ثقافة القرآن تعني تقويم السلوك الإنساني وتهذيبه وتنظيم البنية الذاتية للإنسان على أساس القِيم والمبادئ القرآنية، ليكون شخصية قرآنية في فكره وسلوكه وطريقة تفكيره).[٦٧] فكان يقدم تلك النماذج الأدبية مشفوعة بآيات ومناسبات قرآنية، تثبت عددا من الحوادث والوقائع قديما وحديثا، مما يعطي للمتلقي مساحة للوقوف على التراث القرآني الذي تعلمه ببلاده تحت حكم التجدين المفروض على أولئك المسلمين الأندلسيين، بعدما غلبوا على أمرهم غرة القرن السابع للهجرة، ومبينا أن للفكر الأندلسي الذي تلقفه في تلك البيئة المدجنة، ذلك الأثر البين في إكساب رحلته إطارا قرآنيا متكاملا، فجمع في ذلك بين بنيتين اثنتين، تمثلت الأولى ببنية رحلية تصور المشاهدات الحسيّة

---

[٦٦] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٧٧.

[٦٧] الثقافة القرآنية، عمار كاظم، مقال منشور في موقع البلاغ ٢ تشرين أول ٢٠٢٣ م.

التي أبصرها، على حين تمثلت الأخرى ببنية فكرية تعود به إلى النظم االفكرية؛ تبعا لما تحدّث فيه عن طبيعة العلاقات المؤسسة للبنية الأولى.

وبعد أن أنهى ابن الصبّاح زيارته للحرمين الشريفين، كانت تهامة وجهته القادمة، ولم ينسَ أن يعرف بتلك المنطقة المهمة، وبيان الآراء التي قيلت فيها، وقد كان للدليل القرآني أثره في بيانها، كما قال: **(حلي أبي يعقوب هي أول تهامة، وهي في اللغة كُدى الرمل، وفي لغة أخرى الأحقاف، وفي لغة أخرى الجبال، ودليل ذلك قوله تعالى: (واذكر أخا عاد إذ أنذر قومه بالأحقاف، فكانت بيوتهم على كدى الرمل؛ لأن الرمل في الحجاز واليمن غالب على أكثر بلادهم)**.[٦٨]

وهكذا غلّب تسمية الأحقاف بما ورد من ذكرها في القرآن الكريم، بحسب قوله تعالى: **﴿وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنذَرَ قَوْمَهُ بِالْأَحْقَافِ وَقَدْ خَلَتِ النُّذُرُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾**.[٦٩]، وقد ذكر ذلك القرطبي: (الْأَحْقَافُ: دِيَارُ عَادٍ. وَهِيَ الرِّمَالُ الْعِظَامُ، فِي قَوْلِ الْخَلِيلِ وَغَيْرِهِ. وَكَانُوا قَهَرُوا أَهْلَ الْأَرْضِ بِفَضْلِ قُوَّتِهِمْ. وَالْأَحْقَافُ جَمْعُ حِقْفٍ، وَهُوَ مَا اسْتَطَالَ مِنَ الرَّمْلِ الْعَظِيمِ وَاعْوَجَّ وَلَمْ يَبْلُغْ أَنْ يَكُونَ جَبَلًا، وَالْجَمْعُ حِقَافٌ وَأَحْقَافٌ وَحُقُوفٌ . وَاحْقَوْقَفَ الرَّمْلُ وَالْهِلَالُ أَيِ اعْوَجَّ).[٧٠]، وبذلك فقد غلب هذا الرأي المشهور بحسب ما توارد عليه من قصته المعروفة، بما بين أهمية المرجعية القرآنية فيما اختلف في تحديد المواضع.

كانت تهامة المدخل التعريفي والجغرافي للدخول إلى أرض اليمن، وهي الأرض التي تنتمي لها قبيلة ابن الصبّاح الشاطبي، وبذلك فقد كانت تحظى بمكانة مهمة في نصوصه الرحلية، ومن ثم فإنها كانت تعطي صورة إيجابية للمالك الإسلامية عصر ذاك، وكان الرجل يعود إلى القرآن الكريم كعادته؛ ليؤصل ما يعرض من مشاهد ذات أصول تأريخية، فضلا عن الخصائص التي خصت بها اليمن، وهو بذلك يؤكد تلك الروح التي تناغمت مع مما خصّت به البلاد والمدن من ذكر في القرآن الكريم، ويتخذها سندا لكل ما يقدمه، وهو يمر عليها، كما قال في ذكر تلك البلاد: **(لو نصف قصص اليمن وملوكها وخصائص بركتها ما نبل، ولكن نذكر باختصار من كل شيء ، وكفى بها من بلاد أن الله تعالى سمّاها بلدة الرزق لقوله تعالى: (كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور.. سبأ ١٥). وهي أرض مأرب من أرض سبأ باليمن، ومن خصائص هذه الأرض أنه ليس فيها حر ولا برد، وهي معتدلة**

(٦٨) أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٥٤.

(٦٩) سورة الأحقاف: الآية ٢١.

(٧٠) الجامع لأحكام لقرآن الكريم: ١٦/ ٢٠٣.

الهواء والماء، ومن خصائصها أنه ليس فيها ذباب ولا حيات ولا هوايش، مثل غيرها من البلاد، وكانت خصائصها كثيرة لا توصف، فلما كفروا وبدلوا وغيروا، أرسل الله عليهم السيل العرم، فأهلكهم الله وأهلك حياتهم، ولكن بقي فيها اليوم بقية من تلك الرائحة التي كانت تهب عليهم من رائحة الجنة).[٧١]

وهنا نجد بلاد اليمن تزداد حضورا ذهنيا، بما قدّمه من المفردات الواصفة التي مشاهداته للبلاد التي ترصعت بالآيات القرآنية، ولاسيما ما وصفت به (بلدة الرزق)، الوارد في الآية الكريمة التي ذكرت ذلك، وهو ما يعني الرزق بمعناه الشامل، كما دلّت عليه طبيعة (سبأ) البلدة المخصوصة من بلاد اليمن، وهو في ذلك يوضع إطارا قرآنيا يساعد على الكشف عن جماليات البلدان؛ لما آمنت بربها فاطمأنت برزقها، ومن ثم كان ذلك سببا مهما في الحال التي لازمتها، ولكن بدلت إيمانها كفرا، فأذهب معه الطيبات والأرزاق، وهو ما ذكره في ما أشارت إليه الآية الكريمة: ﴿**فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ**﴾.[٧٢] فكشفت معها حالهم الأخرى التي كانت جزاء كفرهم بعد إيمانهم، وهو بذلك يبحث في ثنائية (الإيمان والكفر)، والآثار المترتبة على كل منهما، فأخذ المتلقي في سبيل الوصول إلى نتائج ملموسة لحال سبأ، بما يشرع معه ما يحصن البلاد من العقاب الإلهي.

وكان له أن يستخلص ذلك بأحوال مملكة غرناطة، بما شاهده من أحوال تُسرُّ الناظرين، معتمدا الإيمان فيما وصلت إليه تلك البلاد، بقوله: **(يدلّ على هذا أن بلاد الملك الأحمر سلمها الله مشهورة، وبجوارها بلاد الكفر عامرة بالكفر الذي لا يرضى الله، ولو كانت يرضى بها الله لبقيت للإسلام، ولكن رحمته وسعت المؤمن والكافر العاصي والفاجر والجاهل والخاطئ والفاسق والظالم، ثم يؤخرها إلى أجل مسمى لا ريب فيه، وبهذا علامة الدار الآخرة في تأخر الثواب للمؤمن والعقاب للكافر، وهذا نص في بلاد الملك الأحمر أنها خير البلاد لما أن الله تعالى راض بها لعباده).**[٧٣]

لقد توصل ابن الصبّاح إلى هذه النتائج الحاسمة؛ بحسب تلك الثنائية التي تقدمت في ذكر سبأ، فكانت مملكة غرناطة أنموذجا لتلك الثنائية، وقد كشف من الحضور القرآني الذي يتناول عددا من الأحوال من سلامة البلاد، كما رحمة الله الواسعة، بقوله تعالى: ﴿ورحمتي وسعت كل

---

[٧١] أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار: ١٥٥.

[٧٢] سورة سبأ: الآية ١٦.

[٧٣] أنساب ألاخبار وتذكرة الأخيار: ٧٠.

شيء﴾.[٧٤] وهو تقرير حال الله تعالى مع الناس بأحوالهم المتنوعة، ومن ثم تبقى المسألة تدور في حيزها الدنيوي إلى أن تنظر نتائجها في الآخرة، وبيان آثار ذلك في الدارين، وكل هذا يظهر في حينه؛ لذا نجد تلك العلاقة الوثيقة بين تلك الحياة، والواقع التاريخي الذي كانت عليه تلك البلاد، وما شهدته من وصف قرآني ثابت، فضلا عن مشاهدات ابن الصبّاح الذي نزل في تلك الديار المسلمة، وكان أرض الأجداد الذين ينتمي إليهم نسبا، بعدما سلخ الحكم العربي في موطنه، وأصبح الأندلسيون رعايا في بلادهم التي ازدهرت بمآثرهم الحضارية، فعلل تلك الأحوال بما أرشد إليه القرآن الكريم.

نتائج البحث:

هكذا وصلت هذه المفردات البحثية إلى ختامها؛ لتعطي أهم النتائج التي توصلت إليها، وهي تقلّب المتون الرحلية التي توشحت بمعاني القرآن الكريم ومعانيه، عند مسلم مدجن هو أبو عبد الله الصبّاح الأندلسي، صاحب أول رحلة أندلسية مدجنة تصلنا من أرض الأندلس، بعد استلابها من قبل أعدائها المتربصين بها، فكان أن انتظمت تلك النتائج على النحو الآتي:

_ تمتع الأندلسيون المدجنون بشيء من الحرية الفكرية، وكذلك الحرية الدينية في تلك المرحلة الحرجة من تاريخهم، على الرغم من القيود السياسية والاجتماعية والثقافية، وقد كان أثر ذلك واضحا في أحيائهم المغلقة، بعدما احتضنت الأندلس المسلمين وسواهم.

_ مثلت رحلة ابن الصبّاح الأندلسي، أنموذجا فريدا في الكتابة العربية عند الأندلسيين المدجنين، بعدما اختلت اللغة العربية إلى حدٍ ما، وامتزجت مع اللهجة الأندلسية الدارجة، فضلا عن تسرب عدد من الألفاظ الأراغونية إلى لغته العربية؛ لتشكل صورة اللغة العربية وقتذاك.

_ تشبع ابن الصبّاح الأندلسي بثقافة قرآنية كبيرة، تمثلت في حفظ القرآن الكريم، والتدبر في معانيه، وهو ما كان معينا له في تناول المسائل المخصوصة بتوجيهات القرآن الكريم، وتوجيه عدد من القضايا اليومية والزمنية بحسب تلك الثقافة الكبيرة.

_ أراد ابن الصبّاح الأندلسي في تأصيل التعاليم القرآنية، أن يثبت للمتلقي المسلم في عصره، معرفة الأندلسيين المدجنين بالقرآن الكريم، على الرغم مما نالهم من حيف متعدد، حاول الإزراء بهويتهم العقدية والاجتماعية، فأرسل ذلك في وجدان المتلقي المقصود والضمني على حدٍ سواء.

_ حفلت مشاهد المجتمعات المحلية بالكثير من القضايا، التي أرجعها ابن الصبّاح الأندلسي إلى علة قرآنية سواء في وجهتها الإيجابية أم في وجهاتها السلبية؛ ليعلن عن حكم الله تعالى في المجتمعات البشرية عامة، بحسب ما أرسله في القرآن الكريم من قوانين ونواميس طبيعية.

[٧٤] سورة الأعراف: من الآية ١٥٦.

_ وفيما يتعلق بالبلاد المسلمة التي مرَّ عليها ابن الصبّاح الأندلسي، فقد حضرت مرجعيته القرآنية، وهو يفسر الكثير من المشاهدات التي وقعت عليها عيناه، فكان ذلك أسسا مهما في بيان أحوال البلاد في الشدة والرخاء، كما ما مرَّ عليها من حوادث قديما وحديثا.

وأخيرا فمن المؤكد أن ثمة تراثاً مدجناً كبيراً، لم يصل إلى أيدي الباحثين؛ بسبب ما حلّ بأرض الأندلس غرّة القرن السابع حتى سلخ القرن التاسع للهجرة، فعسى تكشف الأيام شيئا من ذلك كما كشفت رحلة عمر بتون في السنوات الأخيرة، وبذلك يفتح الباب من جديد على التراث الديني والثقافي يخصّ تلك المجموعة المسلمة التي غيبت عن وجدان المسلمين.

المصادر :

بعد القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم بن أبي النجود الكوفي

_ **أثر البيئة الاجتماعية والموروث الحضاري في الأسلوب الفني**، سوزان التميمي، موقع الحوار المتمدن، العدد ٤٣٦٦ في ١٥/ ٢/ ٢٠١٤م.

_ **أدب الرحلات دراسة من منظور أنثروجرافي**، الدكتور حسين محمد فهيم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط١، الكويت، ١٩٨٩م.

_ **الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)**، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م.

_ **الأنا والآخر والجماعة**.. دراسة في فلسفة سارتر، سعاد حرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٤م

_ **انبعاث الإسلام في الأندلس**، الدكتور علي الكتاني، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.

_ **أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار**، الحاج المدجن أبو عبد الله بن الصبّاح، تحقيق، الدكتور محمد ابن شريفة، دار أبي رقراق، ط١، الرباط، ٢٠٠٩م.

_ **الثقافة القرآنية**، عمار كاظم، مقال منشور في موقع البلاغ بتاريخ ٢ تشرين أول ٢٠٢٣م.

_ **الثقافة المحلية وصناعة المثقف**، علي الصبّاح، جريدة الجزيرة، العدد١٠٥٤١ في ٨/٨/ ٢٠١١م

_ **جامع البيان عن تأويل آي القران**، أبو جعفر الطبري، تحقيق: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط١، الرياض، ٢٠٠١ م.

_ **الجامع لأحكام القرآن الكريم**، أبو عبد الله القرطبي، تحقيق، أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٦٤ م

_ **حياة القائد بين القدوة والاقتداء**، الدكتور علي القرني، مجلة جامعة أم القرى، مكة المكرمة، العدد ١٩، يوليو ٢٠٢٠م.

_ **الروض المعطار في خبر الأقطار**، أبو عبد اله بن عبد المنعم الحميري، تحقيق، الدكتور إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، ط٢، بيروت، ١٩٨٠م

_ **صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية**، الدكتور ماجدة حمود، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٤، العدد ٣و٤، دمشق، ٢٠٠٨ م

_ **نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين**، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط٤، القاهرة، ١٩٧٩م.

_ **المدجنون**، ليونارد بتريك هارفي، بحث منشور في كتاب الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، تحرير، سلمى خضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٨م.

_ **المسلمون المدجنون في الأندلس**، الدكتور حسين يوسف دويدار، مطبعة الحسين الإسلامية، ط١، القاهرة، ١٩٩٣م.

_ **من آبلة إلى مكة** .. رحلة عمر بتون، ترجمة، باهرة عبد اللطيف ياسين، دارة الملك عبد العزيز، ط١، الرياض، ٢٠١٩م.

_ **منطق السرد .. دراسة في القصة الجزائرية الحديثة**، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط١، الجزائر، ١٩٩٤م.

التوظيف الأمثل لعناصر الأسلوب في قصيدة المتنبي
كفى بك داءً

الأستاذ الدكتور علي كاظم أسد
جامعة بغداد / كلية التربية للعلوم الإنسانية / ابن رشد

الملخص :

ينتخب هذا البحث نصاً من طلائع نصوص المتنبي افتتح به مرحلته الفنية في مصر مخاطباً به كافوراً الأخشيدي؛ ويتابع البحث عناصره الأسلوبية في موقفه الشعري وهو ينتقيها بخبرته الفنية من بين العناصر الأخرى التي لاتتوافق مع هذا الموقف ويُهيئ لما اختاره مجالاً توظيفياً متمكناً لاتقوم مقامه كلمة أو صيغة أُخرى أو اسلوباً آخر فيما يُسمّى في مجال البناء والعمارة المكان الأمثل Super Position كبناء نوعي وُضعت فيه المفردة في موضعها المتمكن كترسيخ سياقي؛ ويوظف البحث ما يناسب النص من ادوات تحليلية لتحقيق هذا الهدف.

The Optimal Employment of Style Components
A Reading in Al-Mutanabbi's Poem
"There is a disease in you"

Prof. Dr. Ali Kadhim Asad
College of Education For Humanitarian Sciences (Ibn Rushd)
University of Baghdad

Abstract

This research selects a text from the pioneers of Al-Matanabbi's texts, with which he started his artistic phase in Egypt, addressing Kafour Al-Akhshidi with it. It follows up on the poem's stylistic elements in the context of its poetic position, as he selects them with his artistic experience from among other elements that are not compatible with this position, and prepares for what he has chosen an empowering employment field that cannot be replaced by another word, formula, or another style in what is called in the field of construction and architecture the ideal place (The Super Position) as a qualitative construction in which the word is placed in its empowered position as a contextual consolidation. The research employs the appropriate analytical tools to accomplish this goal.

أهداف البحث :

الوصف التقريبي لهذا البحث هو أنه ينظر في حكمة الانتقاء لعناصر الأسلوب (المفردة، الأداة، التركيب أي الصيغة التركيبية: النحوية، والبلاغية)، وفي دلالة هذا الانتقاء الذي يحيل اللغة إلى شعر، أي يجعلها في موقف شعري جمالي بكيفيات (مستويات) من الاستعمال المقتدر لأبرز مستعملي اللغة العربية، وأكثرهم وعياً لطاقاتها وهو المتنبي في أرقى مجالٍ استعمالي للغة وهو الفن الشعري؛ فمن أهداف هذا البحث متابعة العنصر الأسلوبي الذي انتقته الخبرة الفنية من بين كثير وهيّأت له مجالاً تأثيرياً في سياقه التوظيفي المتمكن لايمكن ان تقوم مقامه كلمة أو صيغة أخرى فيما يطلق عليه العماريون المكان الأمثل Super Position كلبنةٍ من لبناتِ بناءٍ نوعي وُضعت فيه المفردة في موضعها المتمكن ورُسّخت ترسيخاً سياقياً لتكون مؤثرةٍ فيما حولها ومتأثرة، لأن الاداء الجمالي المتميز للغة هو الذي ينحت منها كوناً مبتدعاً وعمله كالنّحات الذي يزيح الصخر والحجر عن الوجود والأشكال.

والقصيدة هي التي افتتح بها مرحلة مصر سنة ٣٤٦ هـ، المرحلة التي تُعَدّ من ارقى مراحل التعبير الفني له بشهادة نقاده القدامى ودارسيه المحدثين [١]؛ وعلة اختيارها تكمن في ان هذا الانتقاء يبدو في اوضح صوره فيها؛ لانها القصيدة الفارقة بين مرحلتين متمايزتين نوعاً وحاسمتين من مراحل الشاعر العظيم أي (نقطة التحول) من مرحلة حلب النوعية (التي فرضت على الشاعر لطولها (عشر سنين) ولتميز الحياة فيها نمطاً تعبيرياً خاصاً) إلى مرحلة نوعية أُخرى وهي مرحلة مصر التي فرضت نمطاً تعبيرياً خاصاً أيضاً؛ فالمرحلتان مختلفتان نوعاً كما يختلف سيف الدولة الحمداني المحارب المجاهد الأمير العربي عن كافور الاخشيدي الأمير الحبشي السياسي والإداري الداهية، وكما يختلف المتنبي وهو في حلب الشاعر الذي ينافسه أربعون شاعراً أو يزيدون عن المتنبي وهو في مصر الشاعر الآمل الطامع في ولاية يحكمها وينتظر وعود كافور في بيئة هادئة لاينافسه شاعر آخر بعد ان استوى على عرش الشعر في القرن الرابع، هذه (النوعية) هي التي فرضت على القصيدة ان تكون على نمط من التعبير الحذر الذي يتنازعه الحنين إلى حلب من ناحية والأمل في مصر وهو بين المديح والاستنجاز المشوب بالقلق على آماله وليس مشوباً بالهجاء كما ظن ابن جني رحمه الله ومن تابعه [٢]؛ اذاً القصيدة حافلة بما يمور في ذهن المتنبي ونفسه من دلالاتٍ واداء وأبعاد.

---

[١] المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب: ١٦٣، ظ: المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس: ١٥٩.

[٢] ظ : كافوريات المتنبي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩، فيها تفصيلات وافية عن هذا الموضوع، ظ: المتنبي كأنك تراه : ٥٥، ٦١، الواضح: ٣٣، كافوريات ابي الطيب: ٧٧.

القصيدة[٣]:

١- كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً

وحسب المنايا أن يكُنَّ أمانياً

٢- تمنيتها لما تمنيت أن ترى

صديقاً، فأعيا أو عدوّاً مداجياً

٣- اذا كنت ترضى أن تعيش بذلة

فلا تستعدّنَّ الحسام اليمانيا

٤- ولاتستطيلنّ الرماح لغارةٍ

ولا تستجيدنّ العتاق المذاكيا

٥- فما ينفع الأسد الحياءُ من الطوى

ولا تُتقى حتى تكون ضواريا

٦- حببتُك قلبي قبل حبك من نأى

وقد كان غدّاراً فكن انت وافيا

٧- وأعلم أنَّ البين يشكيك بعده

فلست فؤادي إنْ رأيتُك شاكيا

٨- فأنَّ دموع العين غُدْرٌ بربّها

اذا كُنَّ إثرَ الغادرين جواريا

٩- اذا الجود لم يرزق خلاصاً من الأذى

فلا الحمدُ مكسوباً ولا المال باقيا

١٠- وللنفس اخلاق تدلُّ على الفتى

أكان سخاءً ما أتى ام تساخيا

---

[٣] ديوان ابي الطيب المتنبي، تح: الدكتور عزام: ٢٧٧.

١١- أقــلَّ اشــتياقاً أيهــا القلــب ربمــا

رأيتــك تصــفي الــودّ مــن لــيس جازيــا

١٢- خُلقــتُ ألوفــاً لــو رجعــت إلــى الصــبى

لفارقــت شــيبي موجــع القلــب باكيــا

١٣- ولكــن بالفســـطاط بحــراً أزرتـــه

حيــاتي ونصـــحي والهـــوى والقوافيـــا

١٤- وجــرداً مــددنا بــين آذانهــا القنــا

فســـرن خفافـــاً يتـــبعن العواليـــا

١٥- تماشــى بأيــدٍ كلمــا وافــت الصــفا

نقشـــن بهـــا صـــدر البـــزاة حوافيـــا

١٦- وتنظــر مــن ســودٍ صــوادق فــي الــدجى

يـــرين بعيـــدات الشـــخوص كماهيـــا

١٧- وتنصــب للجــرس الخفــيّ ســوامعاً

يخلـــن مناجـــاة الضـــمير تناديـــا

١٨- تجــاذب فرســان الصــباح أعنّـــةً

كـــأن علـــى الاعنـــاق منهـــا أفاعيـــا

١٩- بعــزم يســير الجســم فــي الســرج راكبــاً

بـــه ويســـير القلـــب فـــي الجســـم ماشـــيا

٢٠- قواصـــد كـــافور تـــوارك غيـــره

ومـــن قصـــد البحـــر اســـتقلّ الســـواقيا

٢١- فجــاءت بنــا انســان عــين زمانــه

وخلّـــت بياضـــاً خلفهـــا وماقيـــا

٢٢- نجــوز عليهــا المحســنين إلــى الــذي

نـــرى عنـــدهم احســـانه والا ياديـــا

٢٣- فتــىً مــا سرينا فــي ظهــور جــدودنا

إلـــى عصـــره الآ نرجّـــي التلاقيـــا

٢٤- ترفــع عــن عــون المكــارم قــدره

فمـــا يفعـــل الفعـــلات الاّ عـــذاريا

٢٥- يبيــد عـــداوات البغـــاة بلطفـــه

فـــان لـــم تَبــد مـــنهم أبْـــاد الأعاديـــا

٢٦- أبـا المسـك ذا الوجـه الـذي كنـت تائقـاً

اليـــه وذا الوقـــت الـــذي كنـــت راجيـــا

٢٧- لقيـت المـروري والشـناخيب دونـه

وجُبـــت هجيـــراً يتـــرك المـــاء صـــاديا

٢٨- أبـا كـل طيـب لا أبـا المسـك وحـده

وكـــل ســـحاب لا أخـــصّ الغواديـــا

٢٩- يُـدِلّ بمعنـى واحـد كـلٌ فـاخر

وقـــد جمـــع الـــرحمن فيـــك المعانيـــا

٣٠- اذا كسـب النـاس المعـالي بالنـدى

فانـــك تعطـــي فـــي نـــداك المعاليـــا

٣١- وغيـر كثيـر ان يـزورك راجـل

فيرجـــع ملكـــا للعـــراقين واليـــا

٣٢- فقـد تهـب الجـيش الـذي جـاء غازيـاً

لســـائلك الفـــرد الـــذي جـــاء عافيـــا

٣٣- وتحتقـر الـدنيا احتقـار مجـرّب

يـــرى كـــل مـــا فيهـــا - وحاشـــاك - فانيـــا

٣٤- ومـا كنـت ممـن أدرك الملـك بـالمنى

ولكـــن بأيـــام أشـــبن النواصـــيا

٣٥-عـداك تراهـا فـي الـبلاد مسـاعياً

وانــت تراهـــا فـــي الســماء مراقيــاً

٣٦- لبسـت لهـا كـدر العجـاج كأنمـا

تـرى غيـر صـافٍ ان تـرى الجـو صـافيا

٣٧- وقـدت اليهـا كـل أجـرد سـنابح

يودّيــك غضـــباناً ويثنيـــك راضـــيا

٣٨- ومختــرط مــاض يطيعــك آمــراً

ويعصــي اذا اســتثنيت أو صــرت ناهيـا

٣٩- وأســمر ذي عشــرين ترضــاه وارداً

ويرضــاك فـــي ايــراده الخيــل ســاقيا

٤٠- كتائـب مـا انفكـت تجـوس عمـائراً

مــن الارض قــد جاســت اليهــا فيافيــا

٤١- غـزوت بهـا دور الملـوك فباشـرت

ســنابكها هامـــاتهم والمغانيـــا

٤٢- وانــت الــذي تغشــى الأســنة أولاً

وتـــأنف ان تغشـــى الأســـنة ثانيـــا

٤٣- اذا الهنـد سوّت بـين سـيفي كريهـة

فســيفك فـــي كـــفٍّ تزيـــل التســـاويا

٤٤- ومــن قــول ســام لــو رآك لنســله

فــدى ابــن اخــي نســلي ونفســي وماليــا

٤٥- مــدى بلّــغ الأســتاذ أقصــاه ربّــه

ونفـــس لـــه لـــم تـــرض الاّ التناهيـــا

٤٦- دعتــه فلباهــا إلــى المجـد والعــلا

وقـــد خـــالف النـــاس النفـــوس الـــدواعيا

٤٧- فأصـــبح فـــوق العـــالمين يرونـــه

وان كـــــان يدنيـــــه التكـــــرم نائبـــــا

تمهيد وأبعاد:

بون واسع بين مطلع هذه القصيدة، ومطلع القصيدة الأولى التي مدح بها الحمداني قبل عشر من السنين[٤]:

وفـــاؤ كمـــا كـــالربع، أشـــجاه طاســـمه

بـــأن تُســـعدا، والـــدمع أشـــفاه ســـاجمه

على الرغم من ان كلا المطلعين غريب مثير؛ فبدا وكأنّه يتحدّى حاشية سيف الدولة بدخوله عليهم ((غازياً لا شاعراً))[٥]، وقد مُلِئ، حينئذٍ، طموحاً وكِبْراً، مخالفاً، بالمطلع وبالقصيدة كلها، ما اعتاد السامعُ، سواء أكان ممدوحاً أو لغوياً أو نحوياً، من تقاليد لقصيدة المديح عامة وللمطلع خاصة بعد أن قدّمه بهذا التركيب الغامض من جهة، وخالف فيه مفهوم الوقوف على الطلل من جهة أُخرى، مؤذناً بوصول شاعر يختلف نوعه عن الشعراء موحياً للأمير بهذا الاختلاف فكان عامداً بهذا كله قاصداً. وأثار بالمطلع الثاني: كفى بِكَ داءً ان ترى الموت شافياً ... نقاده، وقواعدهم التي يحترمونها للخطاب المدحي بهذه المفردات: داء، الموت، المنايا ... التي لاتتلاءم ومشاعر الممدوح أو السامع؛ ولكنه هنا مكره لا بطل فلم يكن، هنا، الاّ مجبراً لا عامداً؛ فقد خرج تواً من تجربة لم يحط منها على ما يؤمل، بل خسر فيها، بعد أن خرج مغاضباً، صديقه الذي أحبه وصحبه طويلاً كما لم يصحب شاعرٌ أميراً، بالرغم من صخب الحياة التي ضمّت صحبتهما وبالرغم من قلقه المشهور عنه وضجره الذي ثبت عشر سنين برغم كثرة اعدائه وحاسديه، وكثرة مريديه الأمير وكثرة مريدي الشاعر واغراءاتهم خارج حلب، اقول وبالرغم من هذا كله ثبت قلقه عشر سنين؛ ليكون دليلاً على عمق صداقتهما وحب أحدهما للآخر، فلابد من أن يتوشح المطلع بهذه الكلمات وهو بين يدي حياة جديدة ربما أمل منها تحقيق آماله في الأقل، فاذا كان قد رضي بخيبته في تحقيقها وهو في حلب فله في قربه ممن

(٤) م. ن . ٢٧٩، ظ: لغة الحب في شعر المتنبي: ١٦٧.

(٥) مع المتنبي: الدكتور طه حسين: ١٨٩، ظ: دور الكلمة في اللغة: ٩٩، ظ: جماليات القصيدة التقليدية: ١٨٩.

يحب عزاء، ولكن تفاقم المزعجات هوّلت خيبته هذه، فآثر مصر مكرها ولكنه رضي بحياة تخلو من الحب ولكنّ الأمل يعمرها، ومن يدري فلعله يجد في كافور صديقاً يحقق له آماله، وفي هذا خير عزاء، ولكنه هنا لم ينسَ انه شاعر ولم ينسَ ما عليه من الابتداع في جدار المديح شيئاً يوصله إلى قلب ممدوحه الجديد؛ لينتزع منه قراراً بتحقيق آماله تعويضاً عن خيبته وحبه معاً؛ فكأنه بهذه المواجهة التي صرّح بها عن همومه (التي تفرض عليه قواعد المديح تناسيها وهو في قصيدة عامة) أراد ان يسقط الحواجز التي تكون عادة بين شاعر وممدوح وحياً للممدوح بحبه واشعاراً له بقربه منه وكأنه يشكو لديه صديقه القديم، فيتبين ان الشاعر بهذا يدلل على قربه منه وبعده من منافسه التقليدي، فحققت القصيدة معنى مدحياً جديداً، كما حققت الأولى معنى مدحياً جديداً وشاعراً متميزاً من الشعراء، وهذا هو جديد المتنبي الذي لايخلو من الجديد، فعلى الشاعر ان يقدِّم اللغة دائماً في ضوء مختلف، وعليه ان يرتفع إلى مستوى الموقف الذي هو بصدده أيضاً، وليس عليه ان يكون تحت مقاييس النُّقاد أو المنطق المتعارف عليهِ، بل يجب عليه ان يباغت المقاييس والمتعارف؛ ولما كان كل جديد بطيء الاستيعاب؛ فقد أخذ النقاد عليه مطلعه هذا كما أخذ على ذي الرُّمة وجرير وأبي نواس وغيرهم[٦] لمخالفتهم جميعاً لياقة الخطاب المادح جرياً على القاعدة المشهورة: مطابقة الكلام لمقتضى الحال، واذا أخذ النقاد على اولئك لان مطالعهم تنذر بالشؤم الذي لم يكن الممدوح مقصوداً به وانما كانت هموم الشاعر لا تتوازن مع مراد الممدوح ونسي الشاعر نفسه فان المتنبي في هذا المطلع لم يكن مفرغاً من أهداف الشاعر نفسه، فقد تحدّى بمطلعه الأول شعراء الحمداني وأوحى اليه بتميزه، وقرن مع التشاؤم شيئاً لم يعتده النقد القديم بهذه الصراحة، وهو صياغة يفهم منها تحدي الممدوح، أو في الاقل تحدي اذنه التي اعتادت اللياقة في الخطاب، وذلك بتعمّد التشاؤم، وهذا هو جديد النص؛ فاذا امتلأ المطلع الأول بالتحدي فقد فاض الثاني بتعمد التشاؤم وتحدي النقد لا الممدوح، بل فهم هذا الممدوح من الشاعر، وهو بتشاؤمه هذا، مشاعره بعد ان أوحى له بقربه منه بل نظر اليه على انه يشكو اليه تجربة أليمه فلم يأخذ عليه شيئاً ، ولكن النقد فهم ان المقصود هنا مقاييسهم فأخذه عليه وظلّ يستنكره ردحاً طويلاً وعدّوه من فلتاته التي لاتغتفر؛ لأنه (في نظرهم) جَبَهَ الممدوح واستقبله لا بما يكره هو، بل بما يُكره مطلقاً، وهو هذا الذي أثار النقد ويثيره دائماً.

وهنا يستوقفنا واجب من واجبات إلافادة من تحليل النصوص، وهو التقاط أبعاد التحليل، فالمهم تحليل النص ولكن الأهم انارة السبيل في فهم التلقي القديم الذي مازال يستقطب بعض النقاد الذين ينظرون بعيون القدامى فأقول: ان الاهتمام بالمتلقي الذي ظل سارياً ذهبت ضحيته أُمور غفل عنها منها: إنّ التجربة الفنية مخاض نفسي خاص (أو في الاقل تدفع إلى فعل

---

[٦] الموشح للمرزباني: ٦٩، ظ: الأغاني: ١٣/ ٦٦، النقد العربي القديم والمنهجية: ١٧.

خاص) لايكون المخاطب فيه طرفاً الا في ذهن من ينظر إلى نتائجها أو في التفاتات الوعي غير الشعري للشاعر. واغفال التلقي القديم كان بسبب مفهوم ينطلقون منه وهو ان الشعر صناعة قبل ان يكون (عندهم) مخاضاً نفسياً عميقاً، أي على الشاعر ان يتجاهل أمر نفسه وان يلتفت إلى الموقف فهم يفهمون التجربة الشعرية وهموم الشاعر في تكوين القصيدة بل انهم يفهمون ما نفهم ربما فوق ما نفهم فنصوصهم تدل على هذا ولكن ايجازهم وكثافة عباراتهم ادت إلى اساءة بعض المعاصرين فهمهم فضلاً عن ان ما يفهم من نصوصهم انهم لم يحكّموا فهمهم هذا تحكيماً عملياً في الحكم على الشاعر ولم ينطلقوا منه في نقدهم كثيراً أيضاً وانما آنصبّ اهتمامهم على جوانب رأوها هي الأهم وهي الاهتمام بالمتلقي وبالمقام أكثر من اهتمامهم بالشاعر ولذلك اوجبوا عليه مطابقة الكلام لمقتضى الحال لا لمقتضى دوّامته النفسية فعليه ان يتغافل عن همومه وتعبيره عنها ليعبّر عن موقفه الذي هو ازاءه علماً ان هناك نقاداً كقدامة بن جعفر مثلاً كسروا هذا الطوق ونظروا إلى الشاعر على انه شاعر، بل اوجب قدامة مثلاً على الشاعر الاّ يستمع إلى ما يسلبه صفته الشعرية، وان يكون شاعراً فقط ولا نريد ان نذهب إلى ابعد من قدامة كحازم القرطاجني مثلاً الذي اغترف النقد الحديث منه ومن مصادره الفلسفية كثيراً من الفهم المتطور للتجربة الفنية[٧].

ومن هذه الأمور التي تغافلوا عنها أيضاً، ان القصيدة هي الافق الخاص للشاعر لا يشاركه فيه احد ولاسيما القصيدة الغنائية (الذاتية) وانما يكفي الممدوح البيت والبيتان وهذا هو الذي فهمه المتنبي فقاله نصاً؛ فالنص اذا كان في المديح فهذا لايعني تقريره لصفات الممدوح وبعبارة اخرى: إن النص قد يدور على الممدوح ولكن هذا لا يلغي شخصية الشاعر، بل إن الممدوح منتشر من خلال رأي الشاعر به واحساسه به وشعوره به أي من منظوره الذي يركز على زوايا الممدوح أو المرثي أو المهجو ويلتقط منها ما يتلاءم وشعوره هو وذوقه هو وهذا هو معنى النزعة الغنائية لا الموضوعية في الفن الشعري العربي، فإن لم يثر الشاعر شيء من زوايا الممدوح سقطت قيمة القصيدة الفنية واستولى الممدوح عليها بتقرير صفاته لا ابتداعها؛ فالشاعر في واقع الحال انما يقف (ظاهراً) للمديح، ولكنه، باطناً، لايقول شيئاً الاّ اذا كان له رأي فني صادق فيمن يمدحه حتى وان خالف عقله ما يقول قلبه، فما علينا نحن الدارسين، قديماً وحديثاً، إلا أن ننظر في هوية التعبير الأدبي لا في هوية المعبّر فربما كان عقله وبصره ينظران إلى حقيقة الممدوح غير المتطابقة لما بناه الشاعر ولكن بصيرته (خياله) تقترح واقعاً آخر آمن به الشاعر فنياً كل الايمان فعبّر بسياق ابداعي (أي خلق باللغة كائناً يمدحه ضميره وخياله) وليس شرطاً ان يكون واقع الممدوح غير المثالي مطابقاً لواقع الممدوح المثالي (المبتدع) ومن هنا

---

[٧] ظ : منهاج البلغاء : ٢٩٦-٢٩٨.

تتبخر قضية المبالغة، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال وقضية الكذب وغيرها ازاء مبدأ هو ان الفن ليس الواقع نفسه ولا يعلق على الأشياء تعليقاً فنياً حسب فهذه أدنى مهماته، بل عليه أن يقترح للممدوح أو المهجو أو المرثي أو المتغزل بها واقعاً أعلى ارتقاء بهم وهذه هي مهمة الفن الجوهرية منذ أقدم العصور وعند كل الامم فعليه ان يكون فناناً أي مبدعاً، اما الا يمدح الرجل الا بما فيه فهذه قناعة بأدنى وظائف الفن وهي الوصف المحايد للواقع بامتياز واحد أو بحصيلة المتلقي من هذه الوظيفة وهي القناعة بصياغة اللغة صياغة مؤثرة فقط أو اقناع السامعين بأوصاف الممدوح اقناعاً صياغياً مؤثراً بما يمتلكه الفنان من أدوات جمالية لصياغة اللغة لا الواقع.

أما مقدمة القصيدة فهي المساحة الأكثر خصوصية للشاعر ونافذة الاستيحاء التي يستدرج بها التكوين وهذا لايعني انها اداة وإنّما عضويتها وأصالتها في البناء الشعري فهي كشف وتنوير وفتح مجال الاحساس ووصيلة لارهاف الشعور. أما في هذه المقدمة فإن الشاعر لم يكن معنياً بالممدوح أو مجارياً للتقليد وانما كان يستوحي واقع حاله ويطابق الكلام لمقتضى حاله هو لا حال الممدوح أو مقام المديح وينطلق من همومه هو، وهي التي أوجبت عليه ان يصوغها بما برع فيه من وسائل لمعادلة انفعاله ولا يهمه بعد هذا مقام المديح أو معاييره العامة التي لايفكر فيها الفنان الحقيقي بجد؛ ولذلك مزج المتنبي بين المديح ونفسه وتصرف بموضوعية مع تجربته وبتلقائية مألوفة ممن هم مثله من الفنانين وفتح باب التكوين بذكر تجربته في حلب مع الحمدانيين ليوازن بالموازنة يكون المديح (منطقياً)، بل هي مفتاح المديح، ولابد من ذكرها على أنها خسارة فادحة لعقد من الزمان (وهذا هو مكان التشاؤم في المطلع) ولابد من ان يكون مجيؤه إلى مصر تعويضاً فذكر اليأس ليفتح النص باب الأمل، فيبنى النصُ على قسمين يأس يلوح بعده الامل وغدرٌ بعده وفاء وسوء صحبة بعدها خير صاحب، وهكذا هو النص مقدمة بعدها مديح وهذا في الاقل لمن يريد ان يطابق النص لمعايير المديح المتوارثة أو هذا بناء النص تلقائياً (أو منطقياً) وليقل من ينظر إلى هذا النص أو تجربة كل فنان عبر معايير عامة خارجية ليقل ما يشاء المهم ان تجربة ذاتية انطلقت لتغطي مقتضيات مثل هذا المقام.

ويبدو ضغط مرحلة حلب واضحاً على عبقريته الشعرية فحياة حلب الهائجة المضطربة جعلته شاء أم أبى ملاحقاً لمباغتات الأمير واحداث حلب وعليه الاّ يتجاهل وحيها والهاماتها ومن هنا نجده توّاقاً لخلوةٍ بنفسه وبفنه فسارع إلى اغتنامها فها هي مرحلة استرخاء لفنه محيلاً على التقاعد مستويات اداء كثيرة.

ان هذا المطلع (الشنيع) عنوان لقصةٍ سترتب فصولها وقاعدة يقوم عليها بناء النص وهو هنا بدأ القصة من نهايتها أو من عقابيلها ونتائجها وخلاصتها وهذا ما يدل عليه المدى

الحكمي الذي استحوذ على المقدمة وهو لاينفصل عن عمومه عن واقع التجربة التي مرت به كمكون بنائي سيستل منه خيوط التفصيل لحياته في حلب فبعد ان فارق الحمدانيين القى بنظره إلى الوراء يستعرض حصيلة عشرة اعوام فرأى انها حافلة بالمفارقات، لأنه رأى نفسه فارساً يرضى العيش بذلة على الرغم من انه يستعرض العتاق من الجياد ويتلقد ماضي السلاح، ولكنه يسير في ركاب امير لايقل عنه طموحاً يبني لنفسه مجداً بلسان شاعر يستغله فيعيش هذا على هامش المجد ولا يحظى بطائل معنوي ومع هذا كان جزاءه الغدرُ على حبه ووفائه فيتملل نافضاً عنه واقعاً أليماً بحثٍ على ((الوقاحة والتجليح بضرب المثل بالاسد لأن الاسد لو لزم الحياء ولم يصد بقي جائعاً غير مهيب وانما يهاب ويُتقى لكونه ضارياً مفترساً))[٨].

اذن لم يتعامل مع فن المديح تعاملاً تقليدياً وانما خضع كأي فنان لحاجته إلى التعبير التلقائي عن التجربة فهل افتتح المتنبي مرحلته المصرية بالتلقائية والعفوية في بناء قصائده؟ فهذا بناء النص العام يقول هذا؛ وهذه هي الابعاد الأولى المتحصلة من القراءة العامة، ومنها ضرورة تلاؤم النص مع واقع التجربة الفعلي.

الدراسة:

إن مدى تعبير الفن عن التجربة هو في اتخاذه اتجاهات منها: إنّ النص قد اتخذ من البحر الطويل منوالاً ايقاعياً له والطويل عنوان التلقائية في الشعر العربي كله فهو بين يدي الشعراء حين يصرفون وهمهم إلى الشعر؛ لذا جاء ثلثا شعر الجاهليين والاسلاميين منه وجاء أكثر من ثلثي شعر المتنبي فيه وما دام المقام مقام أسف وتحسر على ماضٍ أليم فقد صاحبت الوزن الطويل الياء المطلقة روياً للقصيدة وهي التي تسمح للآهات ان تنطلق بعفوية؛ فلقد صاحبت هذه الياء في البحر الطويل عبد يغوث وهو يندب أيامه الماضيات ولم يبقَ منها الاّ الذكريات ومالك بن الريب وهو يندب ذكرياته البعيدة بعد ان وضع القدر في طريقه إلى خراسان أفعى نهشته، فقامت الياء المطلقة نادبة أيامه وذكرياته والموت يستنجزه روحه ويحثّه على مغادرة الحياة، فلم لا تصاحب المتنبي وهو يندب وفاءه وأياماً طويلة في صحبة صديقه الوحيد؛ فشغل الشاعر بنفسه لم يهيأ له الاختيار وانما تواردت اليه أقرب الأدوات إلى الندب والشكوى وأقرب الأساليب، وهو الانشاء لا التقرير والاخبار فبثّ المه بأكثر من عشرة أبيات ففتحت عليه بوابة التكوين عفوياً فالكلمات:

داء، الموت، المنايا، الشفاء بالموت، الاماني، الصديق المثالي المفقود، العدو المداجي .. خلقت فضاءً مأساوياً مباغتاً للسامع، ولكنها أكثر الكلمات صلة بمشاعره وحقيقة

---

[٨] التبيان: ١٦٢/٤٠.

حالـه، علـى الـرغم مـن أن المقـام لا يسـمح لهـذه الكلمـات ان تكـون مطلعـاً؛ فالبيـت الثـاني لـيس استطراداً للبيت الأول، بل تعقيباً وتسويغاً لـه؛ لان مـدار البيـت الثـاني هـو: تمنيـت المـوت لانـي لم أجد صديقاً ولا عدواً، بل كلُّ عدو مجاهر بعداوته، بل إن المدار الخـاص للبيـت أقـرب مـن هـذا أيضـاً وهـو: لـم أتمنَّ المنايـا الاّ بعـد ان عانيـت مـن هـذه الحالـة (البيـت الأول) فلـم أقـل مـا قلـت الاّ لفقـدي الصـديق الحـق أو العـدو المـداجي؛ فالبيـت الأول رُكّـب تركيبـاً مباغتـاً ومصـدر هـذه المباغتـة هـو التلقائيـة التـي افتـتح بهـا الشـاعر مرحلـة مصـر وهـي التـي دفعـت بعـض الدارسـين، قديمـاً وحـديثاً، إلـى نظريـة (المـديح المـبطن بالهجـاء) فـالمطلع نظريـاً لا يرحـب بـه مقـام المـديح إلا أنّ الشاعر لم يكن يضمر فيه شيئاً فالمتنبي الذي خبـر جنبـات المـديح وتمـرّس فـي الأسـاليب ووضع يده على زمان طويل يربو على الثلاثين عاماً مدح فيها كثيراً من الولاة والكبراء والأُمـراء وراز أقـدارهم لا يوصـف بجفـاء الخطـاب ولا تفارقـه اللياقـة، بـل يجـب ان ينظـر إلـى حيثيـات الخطاب التي قدّمناها قبل ان يوصف بالخطأ أو الجهل بمقتضيات الخطـاب، وهـو فـي أول لقـاء له بكافور ولم يرَ منه بعد ما يكره ولم يكن قد وعده شيئاً فأخلفه وقد جاء اليه باختياره ولا ننسى ان نقول بعـد هـذا ان المطلـع بجفائـه الظـاهر هـذا لـو كـان يريـد بـه الشـاعر هجـاء لكـان هجـاءً واضحاً أو ظاهراً لا مبطناً.

ترك المتنبي تعبيره رهواً ليعبر عن حنينه الخفي والمه العميق وعتبه الشديد علـى سـيف الدولـة بـل بـدت الابيـات الأولـى هجـاءً لسـيف الدولـة لا هجـاءً مبطنـاً لكـافور وشـرع يخاطـب قلبـه بهذه الكلمـات التـي بـدت فـي التركيـب الأول : (كفـى بـك) مـع مواجهـة الجـار والمجـرور، و(داء) لا (همّاً)، و(أن ترى) الدالـة علـى الاسـتمرار والتجـدد فـي كـل لحظـة لصـيغتها الفعليـة، و(شـافيا) لا مداوياً أو معالجاً، فاشاعت هذه الكلمات (التي دفعت بها التلقائية) قوة الدلالـة علـى اليـأس مـن هذه الحياة وإحساس اذى الصديق وهذا كله بغت المتلقي وشغله عن تفاصيلِ التركيب الجماليـة ومنهـا ان فـي أُفـق التركيـب مفارقـة بُنيـت ببراعـة، ولكـن لـم تتـرك للظـن مجـالاً ليتسـكع حـول تعمـد الطبـاق مـثلاً أو تعمـد إحـراز شـيء مـن الجمـال فهنـا: (داءً) وهنـاك (شـفاءً) وبـؤرة المفارقـة فـي مريض يتلهف على الشفاء اذا هو به يدير ظهره له، ويرى الموت هو الشفاء، فالمرضـى عـادة يرجون السلامة من المرض ويخشونه؛ لأنـه السـبيل المظنـون إلـى المـوت فـاذا افضـت الحـال بهـم إلى تمني الموت فذلك غاية الشدة [٩]؛ اذن لم تترك المفاجأة مجالاً للمتلقي في تلمس الجمـال فـي هذا المطلـع الجميـل، بـل صـدمته الكلمـات وطفـق يتوقـع بغتـة أُخـرى؛ وكـذلك الصـياغة لـم تتـرك مجالاً في فحص بناء الشطر الأول أيضاً وقد بُنـي علـى دفعتـين: الأولـى صـادمة حقـاً: كفـى بـك داءً رؤيتك الموت شفاءً، أما جانبا الشطر (الخارجيان) فهما : داءً وشفاء (شافياً)، ولكـن المـوت

---

[٩] ظ: ديوان المتنبي بشرح الواحدي: ٤٢٢.

هو محور الشطر وهو الذي جمع الأمرين على بساط مفارقة ونهض بهما على هيأة دفعتين وفرض الفعل والجار والمجرور؛ فرؤيتك الموت شفاءً دليل على مبلغ دائك، ومبلغ دائك هو الذي فرض رؤيتك الموت هو الشفاء، وهكذا هي صياغة المتنبي خاصة وصياغة الفن عامة تدهش وتشغل عن كثير مما تحتها فالشعر صياغة مدهشة مقصودة.

أما المستوى الصوتي هنا فلا معنى للنظر اليه؛ لأن الكلمات فرضت هذا المستوى فرضاً، عدا ما بين _(كفى) و(بك) من اتفاق صوتي لمكان مواجهة المخاطب بالمتعلق (بك). أما الشطر الثاني فصياغته توحي بارتباطه بالشطر الأول ارتباط عطف لوجود الواو وكأنَّ احدهما يكمل الاخر ولكن التلبث في النظر فيه يظهر ان الواو حرف استئناف لا حرف عطف أو تشريك بالحكم الاعرابي أو المعنى، لان الأول جملة مستقلة، والثاني جملة مستانفة فالأول كالسهم والثاني كالعين التي تنظر اليه وتعلق عليه فهو استئناف تعميم، لان البيت مصوغ على هيأة حوار بين المرء ونفسه، فالاول يتأوه والثاني يتعجب ويستخلص الحكمة فترابطا ترابط العجيب والمتعجب منه يذكرنا بصياغة الآية القرآنية ﴿قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ﴾ النمل: ٣٤ ثم استأنف ﮋ ﯼ ﯽ ﮊ النمل: ٣٤ حاكماً على ما تقدم مستأنفاً بالواو تركيبا جديداً حكميا كالمثل بدلالة صياغة الشطر الثاني صياغة جمالية تجانست (المنايا) و(الأماني) تجانساً صوتياً وتطابقاً (معنوياً) فارتفع الشطر إلى مصاف الصياغة الحكمية وصياغة الامثال السائرة على حين لم يحدد الشطر الأول أمر التمني، بل المريض (أي الفاعل) يرى في الموت راحة من دائه ويجد فيه شفاءه بينما أطلق الشطر الثاني الأمر وترك العموم على عاتق الأسماء فالمطلع تركز في شطره الأول ولم يأتِ الثاني الا تعليقاً تعجبيا من الحال التي يصفها كمن يذكر حادثاً وقع ثم يتعوذ بعد ذلك بالله من شره، صوتان اذا لا صوت واحد.

اما البيت الثاني فتواردٌ أو تسويغ في احسن الأحوال؛ لأن الأول عام والثاني تسويغي؛ لئلا ينصرف الذهن فـ (تمنيتها) توضيح للمتلقي ان الامر غير مقصود به احد لأنه تعبير ذاتي فكأن الفعل شبه انتباهة وليس استطرادا حرفيا لمعنى البيت الأول لردم الهوة الفاصلة بين مقام الانشاد والخطاب النفسي، وكانها الاعتذار للسامع؛ لان الشاعر قد حسب حساب انصراف الذهن إلى انه قد قصد الممدوح وهو لايقصد احداً معتمداً على فطنة السامع وعادات حوار الشعراء مع أنفسهم؛ ليفهم السامع أن المقدمة مجال الشاعر الخاص ومتنفسه فهذه معاناته في هذا الزمان الذي كشر عن أنيابه فكشر الناس أيضاً وتبدلت أخلاقهم حتى صار الصديق من تفاصيل عالم المثل وكشف العدو عن عداوته ولم يداج، ولم يهادن فلم لايتمنى المرء الموت حينئذٍ؛ ولذلك تصدّرت (تمنيتها) البيت الثاني مسرعة ووضعها المتنبي لخبرته -كما قدّمنا-

بمضايق الخطاب الشعري، والبيت كله تفسير الداء المذكور والبيت يحتوي مفارقة أيضاً في كون المنايا هي الأماني وهما على طرفي نقيض على الرغم من أن الشطر الأول (يرى) في جانب (ويتمنى) في جانب آخر فضلاً عن أن الموت نفسه صار مستحيلاً؛ لانهُ يتمنى والتمني للمستحيل، فأية معاناة يمرُ بها الشاعر، وهذا ترابط وثيق فرضته التجربة الصادقة فصار البيتان كالبيت الواحد ترابط تعليل وتفسير أو ملاحقة سياقية بين (امانيا) و(تمنيتها).

وتفصيل هذا يبدو في أن النص بدأ ينتشر بعد هذا التركيز المكثّف حتى الغموض الذي اتصف به المطلع والبيت الذي يليه وربما كانت (وراء هذا التركيز الذي قارب الغموض) اسباب منها غربة لهجة المطلع لارتباطها بتجربة الشاعر الذاتية وليس بسياق التقليد العام لمقدمة القصيدة المادحة وبعدها عن هذا السياق؛ لان للمتنبي طريقته الخاصة في تقديم قصائده وهي انطلاقة من معاناته في كثير من قصائده فيبني نصه على أساس متين من محاكاة الواقع لا التقليد الفني ولاسيما في مراحله الأخيرة فهو لايرى الشعر مديحاً ولا هجاء ولا رثاء، بل تعبير مخلص عن تجربة ذاتية حتى تركزت النزعة الغنائية وتكثفت في شعره أكثر من أي شاعر اخر فلا يرى في مقام المديح الا نفسه فيعبر حينئذٍ عن آرائها فيمن يمدحه أو يرثيه لا ما يراه الممدوح ولانقاد الشعر وربما كانت هذه الرؤية التي دفع اليها حال القرن الرابع للهجرة الذي تقطعت فيه أوصال الدولة الإسلامية؛ أقول: ربما كانت هذه الرؤية من أسباب تميزه وارتفاعه على السياق التقليدي العام ومحور تجديده وتطويره لمجرى القصيدة العربية؛ لتتحول إلى صورة معبرة من صور الاحساس بالغربة النفسية وغياب الامان والارتداد إلى النفس وخفوت حدة الخطابية في بناء القصيدة العربية التعبيري، وهذا، هنا، يؤكد براءة المطلع من مظنة الهجاء، بل تحول موقف النص تحولاً واضحاً عن موقف المديح أيضاً، ولكن هذا الغموض تجلّى بعد ان انتشرت تفاصيل التعبير عن واقع حاله الذي دفع إلى هذا المطلع، وهنا يفتح التوارد باب التكوين أو ربما نهض التكوين على قاعدة التوارد فتتادى تفصيلات هذه المعاناة شيئاً فشيئاً مفسراً سبب هذه الشكوى ومبدداً بالتفصيلات من غموض المطلع والبيت الذي يليه ومخففاً من تركيزهما بتفسير وتفصيل أعمق من فحوى البيت الثاني لينفتح باب المديح بعد ذلك من دون تكلف وذلك بالموازنة بين صديقين فتتداعى الذكريات لتروي قصة صديق قديم وأماني في صديق جديد يجربه الآن علّه يجد تعويضاً فيما افتقده في صديقه القديم، فشرع بدءاً بالبيت الثالث يستغل طاقات الأسلوب الانشائي؛ لأنه وجده أجدى من الاخبار، وكأنه وثق من علم السامع بتفاصيل تجربته الماضية فليشغل هو بفتح نوافذ المه وتحسره وشكواه بهذا الأسلوب الذي لا يدانيه الاخبار الذي لايرتفع عن مستوى التقرير فدارت اذن صيغ الأسلوب الانشائي في فضاء الأبيات الثلاثة عشر واختلطت معاني الندم على أيام قضاها في حلب معاني تعنيف النفس، وتقريع القلب على حبه

وضعفه وشوقه الذي لاينقطع لمن غدر به، لتتحول إلى خلاصات حكمية مستنبطة من تجربة محب يسوقه قلب غادر محب لصديق لا يستحق حب هذا القلب. وليس سهلاً على الدارس ان يلتقط بيسر أساليب هذه المقدمة ولا أدواتها ولا معانيها، ولكن من السهل عليه ان يقول : إنها نسيج من الندم والألم والعتاب تعلوها الحكمة وتقطير التجربة واستخلاص القيم منها:

اذا كنــــت ترضــــى أنْ تعــــيش بذلـــــة

فـــــلا تســــــتعدنَّ الحســــــام اليمانيــــــا

ولا تســــــــتطيلنَّ الرمــــــــاحَ لغـــــارةٍ

ولا تســــــتجيدنّ العتــــــاقَ المــــــذاكيا

فمــا ينفــع الاســدَ الحيــاءُ مــن الطــوى

ولاُ تتَّقــــى حتــــى تكــــونَ ضــــواريا

وهنا يقرن الذلة بالحياء كما قرن الأحنف بن قيس الذلة بالحلم، فعلام استعدادك الحسام والجواد والرماح قصائد ومعارك، فالاسد لاتفترس لتشبع بطونها حسب بل لتُتّقى وتُعرف مكانتها؛ ففرق كبير بين الافتراس للشبع والافتراس للابقاء على المهيب مهيبا فهي تعيش في غابة وكذلك انت تعيش في غابة القرن الرابع فكفى بك شعرا يخلد الآخرين ومحصولك كمحصول الجوارح حينما يطلقها الصائد وكمحصول العيس في الصحراء؛ وهكذا تلحظ سياق البيت الثالث، وقد اشتبكت فيه الكناية أو التلويح والتشبيه الضمني من ناحية بلاغية وصار كالسيف ذي الحدين في توجيه الخطاب فاحتمل المخاطبين جميعا من ناحية أُخرى، ليتحول بعد هذا التعنيف والتقريع الذي أدته صيغة النهي إلى حديث النفس وحوار القلب فأسقط الخطاب على قلبه وطفق يعنفه بشدة وياخذه اخذا عنيفا على حبه وشوقه الدائم لمن لايستحقه فيعاتبه في اداء استعاري، لأنه أنزله منزلة المخاطب مسقطا عليه ما يشعر هو به من شوق مقنعاً نفسه أو واعدا اياها بالنسيان في احتدامٍ درامي حواري:

حببتــــك قلبــــي قبــــل حبــــك مــــن نــــأى

وقـــد كـــان غـــدّارا فكـــن انـــت وافيـــا

وأعلـــــمُ أنَّ البــــــين يُشــــــكيك بعـــــده

فلســــتَ فـــؤادي إن رأيتُـــكَ شـــاكيا

فــــان دمــــوع العــــين غُــــدْرٌ بربّهــــا

اذا كُــــنَّ إثْـــرَ الظـــاعنين جواريـــا

أَقِـــل اشــــتياقاً أيُهـــا القلـــبُ ربّمـــا

رايتُــك تُصــفي الــودَّ مــن لــيس جازيــا

ثم يعود إلى نفسه مخاطباً إيّاها صراحة مسوغاً شوقه ووحشته حتى لمن غدر به بما فُطر عليه من أُلفةٍ وحفظٍ للود بالتفات من خطاب القلب إلى خطاب النفس من أيسر سبيل فالملوم هو فلا ذنب لسيف الدولة بهذا كله، بل ما جبل عليه من ألفة فلو قُيِّضَ له ان يفارق شيبه لفارقه باكياً لألفته ووفائه وان كان الذي يفارقه شيبه وان كان الذي يعود اليه شبابه كما فارق سيف الدولة باكيا على الرغم من غدره به:

خُلقــتُ ألوفــا لــو رحلــتُ إلــى الصــبا

لفارقــتُ شــيبي موجــعَ القلــبِ باكيــا

وربما كّنى عن أن صحبته سيف الدولة لم يجن منها غير الشيب أو شبَّه سيف الدولة بالشيب تشبيها خفيا، وقد لعبت الاستعارة الخفية دورها في نجاح هذا البيت فقد جعل الشيب صاحبا يفارقه هو باكيا. وربما كنّى عن رحلته هذه إلى مصر برحلة إلى الشباب بنسغ مركب من الهجاء لسيف الدولة والمديح لكافور وتزكية النفس بوصفها بالألفة والوفاء.

وتعينه نزعته الاستخلاصية التعميمية في رفع مستوى البيت إلى المثل أو الحكمة بعد ان خلصه من أوشابه الآنية وتركه، إلى كل تجربة يمر بها كل انسان في حال مماثلة لحاله تاركا إياه؛ ليدل على سيف الدولة وغيره وكأنه وضع له عنواناً هو: إلى كل من يمرّ بمثل هذه التجربة، وهنا يأتي التخلص وهو صفحة من صفحات التعبير الفني العام أو طور من اطوار البناء الفني للقصيدة العربية؛ ولكنه هنا ياتي بلا عناء أو مكابدة ولا اجالة طرف، بل يأتي تلقائياً أو بعفوية تامة يفرضها السياق بقوة بعد أنْ عبّد السبل اليها؛ فهو شاعر في المقام الأول ولاشأن للممدوح بمعانته لولا مديحه له واحسانه في هذا:

ولكــــنَّ بالفســــطاط بحــــرا ازرتـــــه

حيــــاتي ونصــــحي والهــــوى والقوافيــــا

ويلحظ اهتمامه ببناء الشطر الثاني صوتياً حيث بنى: حياتي ونصحي على قيمة حرف الحاء وقد تجانست مع مثيلتها وقد قدّمها فاتحة صوتية للشطر وآخرها في الكلمة الثانية لتمهد

للهاء في الهوى ثم بنى (الهوى والقوافيا) على قيمة تكرر حرف الواو، وقد تجانست مع مثيلتها ومع الألف المقصورة ومع ألف الاطلاق في دلالة عاطفية، ليؤكد معنى التخلص إلى المديح تخلصا يؤكد المديح والاخلاص لصديق آخر علّه واجد فيه شيئا مختلفا.

وهنا تُفتح صفحة جديدة من صفحات التعبير أو طور جديد من اطوار البناء ملؤه الحيوية والحركة والتغيير لتنتهي صفحة الألم والحزن والشوق وتبدأ صفحة الامل والتفاؤل، فهل يعني هذا انه دخل في بهو المدح أو لوحة المديح كما يقول بعض الدارسين؟ كلا بل تظل القصيدة تعبر بإصرار عن سمتها الذاتية فها هو (الممدوح) يُنّحى جانباً لأن الصورة امتلأت بالجياد فهي (وسيلة الحركة) التي ترد عادةً بعد المقدمة، وتبني التخلص، ولكن المقدمة بقيت والتخلص جاء من غير رحلة ولا ناقة توصله إلى الممدوح؛ وهذا يدلّ على منطقية التسلسل لمفردات الاداء الذاتي لا مفردات الاداء العام أو الفني للقصيدة العربية، ودخل النص في المديح (هذا اذا كان ثمة مديح) وفرض النص في إصراره الذاتي على ان تكون هنا رحلة وسيلتها الجياد لا الناقة بعد التخلص لا قبله وفرض الاصرار أن يكون الطلل حلبا والحبيب المفارق سيف الدولة، لتدلّ القصيدة على أنها قصيدة وجدانية ذاتية أراد لها النمط العام أو الناقد القديم أو الموقف ان تكون في سياق المديح.

وهنا يستغل قيمة حرف الدال لوصف حركة الجياد ووصف هيأتها القوية وصور هذه الحركة التي تدلّ على الحياة واستمرارها بعد أنْ انتخب أقوى صفاتها دلالة على الحركة والنشاط (وجردا):

وجـــردا مـــددنا بـــين آذانهـــا القنـــا

فبِـــــتْنَ خِفافـــا يتَّـــبعن العواليـــا

ويتابع وصفه لها وكأنه يوحي إلى أنه نزل مصر فارسا لا شاعرا وكانه يريد ان يجرد نفسه من ذلة الحب والشوق والالفة التي لاتنسجم هي وشخصية الفارس الذي يستعد الحسام ويستطيل الرماح ويستجيد العتاق، ويستعيد صفاته ومكانته الطبيعية، وكأنه حين يمعن في وصف الجياد ويستقصي اهم صفاتها، بعد ان جعلها أداة الرحلة لا الناقة، يزكي شخصيته العسكرية ازاء قائد عسكري أيضاً فضلاً عن كونه والياً ناجحاً، بعد ان قرن الجياد بالرماح بـ(القنا) و(العواليا) ويعرّض بمعرفته وخبرته بأهم صفات الجياد، وهي صدق النواظر أو قوة البصر وحدة السمع وشدة النشاط بوصف نادر لهذا الحيوان وجاء به أيضاً؛ ليخدم دلالة المديح معللاً نشاط الجياد وانه كان بسبب رحلتها إلى الممدوح؛ في حين تسري الدلالة تحت هذا الربط إلى هدف أكيد هو تجلية صورة الفارس، لا الشاعر بعد ان دخلت الجياد مسرح النص وهذا كله

أداة انتخابه وانتقاؤه لمفرداته واساليبه واستغلال طاقاتها ليؤدي بها هذه التحولات وهذه الصفحات لان بناء النص ارتكز على هذا الاختيار فتحول النص من نمطية المديح إلى نص ذاتي مكنيا عن حب جديد ليس فيه سماح لاستغلال صديق فهو في عهد اختيار جديد لصديق جديد يجب ان يكون فيه الوفاء جزاء للوفاء وهنا جرد الرحلة من النياق وزودها بالجياد وهي مجردة من عقابيل ماض ينبغي ان لايتكرر وهذا يكشف عن نص فيه مديح مبطن بدلالات اخرى لا بهجاء كما يرى القدماء وبعض المحدثين، فيه يتصاعد النص على اساس ازدواج المستويات التعبيرية؛ لتكون قصيدة ظاهرها المديح أو في الاقل قصيدة يفترض ان تكون في المديح أو هذا ما ينتظر من شاعر يقف بين يدي وال من ولاة القرن الرابع ولكنها نسيج ذاتي شديد التناسج بوجدان التجربة، فمن اراد ان يخلص هذه القصيدة من ارتباطها الشديد بتجربة الشاعر فهو كمن يريد ان يخلص اللون من الجلد أو يفصل خبرة النسيج من النسيج.

فالبيت الثالث حوى اختيارا فرضته التجربة، حسنه ودلالته المنطبقة على الموقف انطباقا يوهم بتقصد اكيد من فرط تلقائيته وعفويته؛ ليرفده صدق التوارد فمن حسام إلى رماح إلى جياد بنمط من استدعاء النظير ومضارعته لتصاعد انفعال الشاعر:

اذا كنــــت ترضــــى ان تعـــيش بذلـــة

فـــــلا تســــتعدَنَّ الحســــام اليمانيــــا

فصفة الحسام (اليمانيا) فرضتها السخرية أو التهكم من حاله؛ لان هناك ما يفرض التهكم ويفرض (اليمانيا) ويفرض في البيت الرابع (استطالة الرماح) ويفرض الصفة القصوى للجياد (العتاق) و(المذاكيا)، وهو اختيار الفعل (ترضى) بدلا من (تريد) فالرضا والقناعة بذلة تتنافى مع المبالغة والحرص على انتقاء الحسام اليماني والاعتداد به والرماح واستطالتها، فأراد بتأكيد الصفات القصوى لهذه الادوات (الرماح الطويلة، والجياد العتاق المذاكي، والسيوف اليمانية) مع الالحاح على الصفة القصوى للذلة وهي (الرضا بها) ان يظهر تناقض حالين في شخص واحد وهو (ذليل راض بذلته وهو مع هذا يبدو بحال الابي الرافض المتمرد) والسياق هنا ماض في ايجاع الذات وتقريعها باسلوب حديث النفس (المونولوج) مصعدا هذا التقريع بالنهي المتعالي على الرغم من حاجته للتخلص من توجيه الذات ومع هذا القى هذا كله على كاهل (مخاطب) خارجي متهيا للتخلص من نفسه بايلامها بهذا النهي وهذا التهكم المؤكد بنون التوكيد الثقيلة:

اذا كنــــت ترضــــى ان تعـــيش بذلـــة

فـــــلا تســــتعدنّ الحســــام اليمانيــــا

ولا تســــــــتطيلنَّ الرمـــــــاح لغــــــارة

ولا تســـــــتجيدنَّ العتـــــــاق المـــــــذاكيا

وهذا استمرار لصيغة المطلع: كفى بك، تمنيتها، ان ترى ... سامحا لتوارد الاستخلاص أو التعميم ليستقر البيت الاتي استقرار المثل وكأن سيل ايلام النفس قد طال:

فمـــا ينفـــع الأســـد الحيـــاء مـــن الطـــوى

ولا تتقـــــى حتـــــى تكـــــون ضـــــواريا

محاولا الفرار من حال أليمة فيستعين على ازاحتها بهذا العلاج. ويبدو أن حديث النفس مؤلم لكيان يرزح تحت معاناة عميقة فيفرّ منه كأنه يريد ان يتخلص من نفسه التي بين جنبيه، فلا بد من منفذ يتيح له هذا الفرار، فلا يجد إلا اسلوب التشخيص، وأكاد ازعم ان الشاعر هنا لا يمهد لشيء ممهد؛ لان النفس على سجيتها في بناء تعبير وقع في قبضة التوارد التلقائي لمراحل تعبيرها عن معاناتها وبعبارة اخرى أن حديث النفس لابد من ان يولّد التشخيص ومن هنا ينمو التشخيص من دون تكلف والنص يخطو خطواته في تنويع زوايا الرؤية:

حببتُـــك قلبـــي قبـــل حبـــك مـــن نـــاى

وقـــد كـــان غـــدارا فكـــن أنـــت وافيـــا

واعلـــم ان البـــين يشـــكيك بعـــده

فلســـت فـــؤادي إن رأيتـــك شـــاكيا

فـــإن دمـــوع العـــين غـــدَر بربهـــا

اذا كـــن اثـــر الظـــاعنين جواريـــا

فاللجوء إلى التشخيص ليس مجرد اسلوب أو طريقة في الاداء يعبر به الشاعر إلى عالم التكوين أو الابداع بابتعاده عن طرق المجاز المتداولة أو طرائق التقرير القريب المبتذل حسب ولاسيما اذا وقع في تجربة شاعر كالمتنبي، بل دليل على عمق بحثه عن متنفس وهو في مازق نفسي يحاول الفكاك منه به، وهو يغالب الوقوع في هوة الاخفاق فيتخلص بالقائه على قلبه ودموعه، ويدلّ فنياً على أن الشاعر حرص منذ ان وطئ أرض مصر على استبدال الخطاب الذاتي بالخطاب المدحي الظاهر بديلاً يؤمن به ايصال رسالة ما إلى المخاطب فضلاً عن أنه (أي الخطاب الذاتي) قيمة مدحية جديدة تكشف عن عمق التوجه الذاتي إلى الداخل على الرغم

مـن موقـف الخطـاب وهـو موقـف مـادح، ولنـا هنـا ان نقـف لاسـتجلاء مظـاهر الصـياغة ودور عناصر الأسلوب في ادائها ووظائفها، فالتشخيص وإن اعتمده لإبعاد التقريع عن حومة الذات، ولكنه مع هذا يحكمه بضوابط الصياغة فلا يتركه يبعد قلبه عنه على الرغم من قوة الاستعمال الاستعاري التي احالت قلبه إلى شخص آخر ومع هذا قامت الصياغة بحماية (القلب) من قوتي الاستعارة والتشخيص لـذلك نـاداه نـداء القريـب جـداً بعـد ان أسـقط اداة النـداء وأحاطـهُ بالفعـل (حببتُك)؛ ليضمنه إلى جانبه، ولكنه يمعن في التشخيص جاعلاً قلبه شخصاً آخر لـه مشاعر بعلم بها المتكلم:

واعلـــم ان البـــين يشـــكيك بعـــده

فلســـت فـــؤادي إن رأيتـــك شـــاكياً

ولنا ان نلحظ عمق الوعي في اختيار المترادفات بين (قلبي وفؤادي)؛ لان العدول من لفظـة إلـى أخرى، وهمـا فـي فضـاء دلالـي واحـد يوفر تميزاً دلالياً جديداً ينبيء عن تحـول فـي الخطـاب لـه حجمـه وكميتـه الدلاليـة أو أثـره الـدلالي، ولاسيما مـن شـاعر لـه بصـمات كبصـمات المتنبي، فخصوصية (الفؤاد) ان كانت لها خصوصية، لا تبدو الا بالسياق الذي ينتقيها لتمتاز من (القلب) وهو الاسم المعجمي لهذا العضو بصفته النابضـة أو البيولوجية المادية على حين يدور الفؤاد فـي بيئـة معنويـة هـي بيئـة المشاعر واتقادها، وقد يتبادلان المواقع بحسب السياقات وهنا كان له ايقاعياً ان يعتمد المفردة نفسها والصيغة الايقاعية لاتتغير استجابتها فيقول:

واعلـــم ان البـــين يشـــكيك بعـــده

فلســـت (بقلبـــي) ان رايتـــك شـــاكيا

ولكنـه اسـتعمل : (فلسـت فـؤادي ...) منتخبـا إيّاهـا لا لشـأن ايقـاعي، وانمـا ليضـمن التجاوب بين العدول والدلالـة التـي يتقصـدها ذلك بـان دلالـة التشـخيص حينمـا اعتمدها اراد منها النفاذ إلـى الخـارج مـع ضـمان بقاء الخـارج فـي حومـة الـنفس فاختـار قلبـه وابقـاه غيـر بعيـد بحـذف حرب النداء ليناديه نداء القريب وألصقة إلى نفسه بضمير التكلم (قلبي) ولكن تحوطات التكون اختـارت (فؤادي) لضـمانه إلـى جانبـه وفيـا لـه ولـيس إلـى غيـره (سيف الدولـة) ليكـون الخطـاب: فلست القلب الاثير لدي إن رأيتك شاكياً بعد سيف الدولة وفؤادي يناسب الشكوى والألم والاحتراق والشوق واحتـاط أيضـاً باستعماله أداة الشك الشرطة (إنْ) لضـمان بعـده عـن شكوى شوقه إلـى صديقه القديم علماً أن شيئاً من التهديد : (فلست فؤادي) وليس التهديد كله يسنده هذا الشك، لأنه واثق من عدم شكواه والا لاستعمل (اذا) ويبدو ان طاقة التشخيص قد اكتسبت شرعيتها كمرحلة مـن مراحـل البنـاء، لأنهـا لمّـا تـزل تـرفد الـنص وذلـك بامعانـه فـي اعتمادهـا باستعماله (رأيتـك)

لا (وجدتك)؛ لان الفعل الثاني يبقيه قلباً وليس مخاطباً خارجياً، ليؤكد إصراره على محاولة نسيان تجربته في حلب وأمله بالتجربة الجديدة ولا أدري بعد هذا كله أين ((هجاؤه المبطن)).

وقد تحولت الدموع أيضاً بطاقة التشخيص (كما تحول القلب) إلى (الاخر):

فـــان دمـــوع العـــين غـــدر بربهـــا

اذا كـــن اثـــر الظـــاعنين جواريـــا

وذلك برفد الاستعمال الاستعاري بـ(ربها) وكانها عبيد تؤمر فتطيع أو تعصي أو لها الارادة في العصيان والطاعة، ولابد لنا من ان نقف قليلاً على ملمح صياغي من ملامح الصياغة عند المتنبي وهو (عكس المقتضى أو التحول عن المقتضى أو أسلوب القلب) في قوله:

حببتك قلبي قبل حبك من ناى

وفي قوله: اذا كن (اثر الظاعنين جواريا)

فالمقتضى: من نأيت عنه، وكأنه يريد: من نأى عنك بقلبه فرحلت عنه أو كانه كان نائياً حتى في قربه منك في حلب فهو ناء سواء أكان في مصر أم في حلب أي النأي المعنوي لا المكاني، وفي البيت الآخر: اذا كن اثر (الظاعنين) وهم لم يظعنوا بل هو الذي ظعن عنهم وهذا هو اسلوبه في قصائد اخرى أيضاً منها قوله:

بقـــائي شـــاء لـــيس هـــم ارتحـــالا

وحســـن الصـــبر زمـــوا لا الجمـــالا

وقوله:

اذا ترحلـــت عـــن قـــوم وقـــد قـــدروا

علـــى الا تفـــارقهم فـــالراحلون هـــم

علماً ان البيت يروى:

فـــان دمـــوع العـــين غـــدر بربهـــا

اذا كـــن اثـــر الغـــادرين جواريـــا

ليأتي الترديد بين (غدر) و(الغادرين) تلقائيا بدليل واقع التجربة فالدموع غادرة اذا جرت في اثر الغادرين اصرارا على رفد طاقة التشخيص، ولا استبعد (الظاعنين) على عادته في وصفه

لمن يرحل عنهم بالراحلين أو الظاعنين باستعمال دلالي عميق ليدل على انه مقيم على عهده مع من ينزل بهم فهم الظاعنون اذا لم يجد فيهم ما يليق بمكانة وده.

وهنا يخفت البوح النفسي في سياق التقديم شيئاً فشيئاً بعد ان اطمأن إلى وفاء قلبه ليقف التشخيص إلى حين ليبرز التعميم والاستخلاص لمهمة مهّدَ لها فبعد ان نهى القلب عن الاشتياق لمن غدروا به، فلا بد من توثيق هذا النهي بالاستخلاص أو بتقديم الدليل مصوغاً صياغة حكمية، هل يسخر من جود الحمدانيين (لأنه مقرون بالأذى أو الغدر)، أم يوجههم ويوجه إسرافهم (وليس كرمهم) بهذه الحكمة التي مفادها (ان أسرفتم في عطائكم فأبخلوا بأذاكم؛ لأن المال لايأتي بالجود أو الحمد إن اقترن بالغدر والأذى، فهيأ لنا أن نقول: إن الانتخاب قد وازن بين مفردتي: (المال) التي يفرضها التعبير السطحي، ومفردة (الجود) التي تستدعي (الحمد) ويفرضها التهكم فجعل المال جزءاً صغيراً من الجود فاختار أعمقهما دلاليا وأشملهما وهو الجود فقال:

اذا الجـود لـم يـرزق خلاصـا مـن الاذى

فـلا الحمـد مكسـوبا ولا المـال باقيـا

خادماً دلالة التهكم.

ثم ينزل من التعميم إلى التخصيص العام (ان صح هذا التعبير):

وللـنفس أخـلاق تـدل علـى الفتـى

أكـان سـخاء مـا أتـى أم تسـاخيا

وهنا يعتمد الهمزة (صوتياً) وكأنه يتوكأ عليها مؤكداً مفرداته بها؛ والغريب ان المتنبي لايضمن شيئاً ولا يستوفي معنى، بل يجعل من البيت الشعري بيئة صارمة مكتفية بذاتها ويظل بناؤه مترابطاً كأنه بيت واحد، ولكنه هنا يدلل على نجاح اختياره لمفرداته في هذا البيت حنيما اعتمد (سخاء) و(تساخيا) ليستمر البيتان استمرار البدل والمبدل منه وكأنه بـ(سخاء/ تساخيا) رفد دلالة التهكم من هذا (الجود) المقصود منه الشهرة أو السمعة فهو ليس طبعا، بل هو تكلف فتهيأ له ان يقدم مسوغات القناعة إلى هذا القلب الشاكي صديقاً غادراً:

أقِـلّ اشـتياقا أيهـا القلـب ربّمـا

رأيتـك تصـفي الـودّ مـن لـيس جازيـا

وكأنه كان يريد بالبيتين اللذين سبقا هذا البيت بعد ان صاغهما صياغة حكمية ان يقدم لقلبه حيثيات القناعة بالاستمرار بالحياة بلا ماض والمضي إلى المستقبل بخطوة أُخرى ترفدها نفس أُخرى بصحبة قوم آخرين محاولاً اقناعه بسياسة جديدة في علاقاته الاخرى، ولكن هذا يكلف القلب شططاً، ولهذا احتاج إلى الحكمة واستلهام التجربة الإنسانية وتجربته الخاصة في هذا الاقناع، فقد كان السياق في حديث مع النفس يشبه البوح، لأنه أسقط أداة النداء هناك وظهرت هنا اداة النداء المشهورة (أيُها) دليلا على ان التعبير وصل إلى طور نهائي من أطوار الاقناع فيه شيء من اللوم لايخلو من الشدة ومحض استعماله اداة النداء (ايها) يدل على انه قد وضع مسافة بينه وبين من يخاطب؛ لأنه وضع يديه على حيثيات الاقناع بدليل هذا الفعل الآمر (أقل) وصياغة الشطر الثاني بهذا الفعل (رايتك) الذي اختاره ولم يختر (وجدتك) لمكانة الهمزة صوتياً مؤكداً بها رفدا لهذه المسافة التي وضعها بينه وبين قلبه واختياره لهذا الفعل (تصفي الود) لتدل هذه العناصر على انها ادت وظائفها فيما اريد لها من مستوى تعبيري، ولا بد لنا من ان نلحظ مرونة التشخيص في طوريه الاقناعيين: الأول حينما كان التعبير بوحا والثاني حينما اصبح نكيرا وازراء وتعنيفا (بعد ان احس انه اقتنع بما صاغه من حكمة) ولابد لنا من ان نلحظ مبدأ الانتخاب لعناصر البناء لتوفير كم ليس بالقليل من التعدد الدلالي الذي يجعل السياق سطحا له اعماق لاتكف عن العطاء؛ لان عناصر البناء لا تتخلّى عن وظائفها ولاتقف موقعيا في المستوى الايقاعي أو المستوى التركيبي المجرد ولذلك يصبح مصطلح (الحشو) في حيز الاتهام والا فان (ربما) التي رصد لها التركيبيون صفة أو وظيفة وهي (اداة التقليل أو اداة التكثير حسب زمان الفعل الذي ياتي بعدها) قد فتحت مستوى دلاليا آخر يضاف إلى مستوى التعنيف الذي يمارسه المتكلم على القلب باستعماله التشخيص فراحت (ربما) تجاذب التعنيف رداء الخطاب موحية لهذا القلب: انه ليس من عادته إصفاء الودّ لمن لا يستحق، لتشترك (في صرف هذا القلب عن شوقه) مع الحكمة والأمر واللوم، فهي للتقليل نظريا ولكنها سياقيا للتشكيك في سلوك المخاطب بهدف توجيهه للصواب وهنا لصرف القلب عن شوقه لمن لايستحق وهي هنا مع هذه الادوات ليس لهذه المهمة فقط، بل لابد لنا ان نوزع الذهن بين الاثر والمؤثر أي بين مستويات التعبير (وهي اثر) ومؤثرات البناء ومن هذه المؤثرات (التي تخضع لها هذه المرحلة الجديدة) التشخيص؛ لأنه عاد مرة أُخرى وعلى عاتقه مهمة تصوير مرحلة نفسية جديدة تتنصل من الماضي، فالشاعر لاينسى أنه بصدد قصيدة وتمور في ذاكرته صور الطلل الذي مهما تحول عنه فانه يظل مرتبطاً بفضاء السياق التقليدي العام لبناء القصيدة العربية وهي في الأعم الأغلب وقفة على ماضٍ، ثم لابد من ان تستمر الحياة بعد ذلك إلى مستقبل برحلة بأداة قوية وهكذا هو نص المتنبي هنا ماض يأمل من قلبه اطراحه فلابد اذن من فتح النوافذ لرياح مستقبل جديدة وقوم آخرين ويخضع لمؤثر بنائي اخر هو التهيؤ للرحلة بالتمهيد لها، ويأبى الاداء إلا أن

يترك صورته وهي متعددة المستويات، ولكنها مترابطة مترافدة فالأداة لا تغيب فجاة بل تترك النص شيئاً فشيئاً، لئلا تترك فراغاً يؤثر في تناغم الصورة لذا نلحظ التشخيص، وهو أداة قامت بوظيفتها لحد الآن، لا تغيب بغتة، بل ارتد المتكلم إلى نفسه ملتمساً لها العذر في سيق عودته إلى ضمير المتكلم في شطر:

خلقــت ألوفــاً لــو رجعــت إلــى الصــبا

لفارقــت شــيبي موجــع القلــب باكيــا

والتشخيص في شطر آخر يقوم ببناء استعارة نادرة فكأنه وجد السبيل إلى نفسه فترك التشخيص؛ ليعبر عن إحدى صفاته فما ناله يعود إلى طبع أصيل فيه وهو وفاؤه وهو هنا يخدم دلالة المديح بالرغم مّما ذكره ماضيه بين يدي ممدوح جديد مؤكدا خبرته فيما يستل من الماضي لخدمة الحاضر، فلا ينفك عطاء عناصر الاداء في اثراء البناء بالتعدد وخلق عالم كثيف من المستويات الدلالية فاضافة الشيب إلى ياء المتكلم تحقيق لمستوى رمزي نادر من تشبيه ضمني لسيف الدولة بالشيب فأضافه إلى نفسه، لأنه حبيب إليه فكما شيّبه حبيب اليه؛ لأنه ثمرة تجاربه ومعاناته فان سيف الدولة ثمرة مرحلة لم يجنِ منها الا الآلام، ولكنها من نصيبه وعمره، محافظاً على سياق تتابع المديح في جعل كافور هو الصبا الذي رجعت اليه فبالرغم من مفارقتي شيبي (سيف الدولة) باكياً موجع القلب لوفائي حتى لشيبي فاني رجعت إلى الصبا ومحافظاً بهذا على ذهن المخاطب، لئلا ينصرف بـ(باكيا، موجع القلب) إلى دلالات مضادة ممهداً إلى المديح بصورة تلقائية لا تقليدية مجتلبة، لئلا يخسر ذهن المخاطب (الممدوح) الذي اطمأن إلى انه (الصبا) الذي رجع اليه حتى وان كان باكيا. ولابد هنا من ان نبتدع مصطلحاً جديداً لهذا النوع من الاداء ليحتوي هذه الاستعارة وهذا التشبيه في سياق تشخيص ورمز ولا أرى في أفُق النقد ما يشير إلى ولادة هذا الاصطلاح.

وهنا مهد النص تمهيداً كافياً لمرحلة بنائية جديدة الا وهي مرحلة الرحلة والتخلص من المراحل الأولى للتقديم.

وبالاستدراك بـ(لكن) يرتبط لاحق النص بسابقه:

ولكـــن بالفســـطاط بحـــرا ازرتـــه

حيـــاتي ونصـــحي والهـــوى والقوافيـــا

هذه صورة أُخرى من صور توظيف عناصر الأداء وهي صورة التقديم والتأخير رامزاً إلى سياسته الجديدة بعلاقته مع كافور، فقد قدّم (حياتي) وهي كل ما يقدمه الفارس ثم (النصح)

(فالهوى) وآخر ما يقدمه هنا، (القوافي) ليوحي اليه ان اخر صفة له هي صفة الشاعرية لأنه لم يأتِ شاعراً، بل جاء فارساً؛ ولذلك ان التحول التعبيري مهما ابتعد فانه يبقى في فضاء البناء الفني العام فقد تحول عن اداة الرحلة التقليدية ولكنه اعتمد الجواد لان البناء لاينفك عن الفضاء العام ولكن تفاصيله هي التي تتغير لتظل معبرة عن الموقف أو التجربة الخاصة، ولكننا يجب أن نكون حذرين لأنه قدّم المديح هنا بهذا البيت والرحلة (عملياً) جاءت بعد مديح هذا البيت لأن المتنبي هنا لاينطلق من المخطط التقليدي للبناء بقدر ما ينطلق من تجربته وهنا قدم خمسة أشياء: حياتي، نصحي، الهوى، القوافي، والجرد التي نقلته إلى لوحة الرحلة. فالتخلص لم يكن بالاستدراك بـ(لكن) فقط ولكنه كان وهو يبني التخلص في مرحلته الأولى بـ(لكن) ويقدم الأشياء الأربعة لم ينسَ أمرين: الأول: هو أن يختم البيت بـ(القوافي) ويحترس بأنه لم يكن شاعراً فقط بل هو فارس فجاء بخامس الأشياء وهو (وجرداً) والأمر الثاني يتعلق ببناء هذا التخلص بخطوة ثانية وهو (جرداً) فهذه الكلمة تتعلق بأساس البناء غير منفصلة منه وتتعلق بجوهر المضمون المدحي أيضاً مؤذنا بها بأنه سيعتمد اعتماداً كلياً على بدائل الذوات (الصفات) فالجرد صفة الجياد الميدانية وسيتحرك باعتماده على البدائل إلى مسافة بعيدة بـ(سود صوادق) و(سوامعاً) تاركاً (العين، الأذن) وسينزل ميدان المديح بهذا الاعتماد على هذه البدائل. فالجواد هنا ينقل المخاطب إلى فضاء تقديم المتكلم نفسه وها هي الجياد بألمع صفاتها واكثرها مرونة (وجردا) ليؤكد بقاء النص في سياق التعدد الدلالي؛ فالبناء تترابط مستوياته الدلالية الحقيقية والرمزية فلابد من رحلة ولابد من اداة من ناحية ولابد من ارتباط البناء بالنفس والرمز لصفاتها من ناحية أخرى فها هي الجياد وها هي الفروسية التي يتصف بها واصفها:

وجــــردا مــــددنا بــــين اذانهــــا القنــــا

فســــــرن خفافـــــا يتــــــبعن العواليـــــا

وباختياره لصفة الجياد هذه وضع الخطوة الأولى للدلالة على حيوية الصورة وافعامها بالحياة والحركة والنشاط:

تماشــــى بايــــد كلمــــا وافــــت الصــــفا

نقشــــن بــــه صــــدر البــــزاة حوافيــــا

وينظـرن مــن ســود صــوادق فــي الــدجى

يــــرين بعيــــدات الشــــخوص كمــــا هيــــا

وتنصــــب للجــــرس الخفــــي ســــوامعا

يخلــــن مناجــــاة الضــــمير تناديــــا

تجـــاذب فرســـان الصـــباح اعنـــة

كـــأن علـــى الاعنـــاق منهـــا افاعيـــا

اندفعت الافعـال: مددنا، سرن، يتبعن، تماشـى، وافت، ينظـرن، يرين، تنصـب، يخلن، تجاذب، ترفد هذه الحركة بالزمن وهي مهما تنوعت ازمنتها تبقى ترفد الصورة بالاستمرار والتجدد، لان الفعل يكتسب دلالته الزمنية من السياق وليس من صيغته الصرفية حسب ولذلك احتفظت الصورة بدلالتها على الحياة. وتبدو اجراءات السياق في هذا الشأن بارتباط هذه الافعال بالجياد وبما يتعلق بها وباقتران الافعال الماضية بالافعال المستمرة لتدل كلها على الاستمرار فالفعل (يتبعن) اخذ الفعل الماضي (سرن) إلى دلالته الزمنية المستمرة من ناحية وقامت اداة الشرط (كلما) بالمهمة نفسها فاخذت الفعل الذي جاء بعدها (وافت) وكذلك (نقشن) إلى فضاء الاستمرار واعتمد في ركن من اركان الصورة صيغة المفاعلة (تماشى) و(تجاذب) لرفد الاستمرار، وكثّف من بعض التراكيب: (فرسان الصباح) بحذف المضاف إلى (الصباح) لان الاصل (فرسان غارة الصباح) ووصله بالمضاف (فرسان) تركيبيا وشبّه ركبه هذا بفرسان غارة الصباح وخفتهم وحذّرهم وعزمهم بلاغيا فكانه نزل مصر غازيا لا شاعرا موجها الدلالة الرمزية لرحلته ولأهدافه فكأن بناء الرحلة يظل يرفد الصورة برموزه ولايكف عن العطاء، وهو هنا لايكتفي بحذف ترهل التراكيب (لتواصل حركتها لتلتحق بركب الجياد السريع لكفاية دلالة المذكور عن المحذوف تاركاً المحذوف لتقدير السامع)، بل اندفع إلى الشطر الثاني بهذا التشبيه الذي تمخّض عن صورة ترسل إلى الذهن نشاط هذه الجياد وسرعتها:

كأنَّ على الاعناق منها افاعيا

ومن اجراءات السياق في تنشيط حركة الصورة بناؤها على القوة والثبات لاعلى الحركة حسب معتمداً مبدأ استمرار التناوب بين الثابت والمتحرك وهذا يبدو في الطرف الأول: وهو طرف الحركة والاستمرار الذي اعتمدته الصورة والثاني: طرف الثبات ليعقبه الاستمرار، والطرف الثاني يبدو في تشبيهه موافاة الجياد للصفا واتكاء الصورة على هذه الصخور فشبه بصمة الحافر على صلابتها بصدر البزاة وكان من الممكن ان يدع هذا التشبيه من دون ايغال فقد اوغل في (صدر البزاة) وأوغل في (حوافيا) ولكنه اراد انهن (حوافيا) ينقشن أعمق نقش في الصخر وهو صدر البزاة فكيف اذا انتعلن؟ اذن لايمكن ان يترك الصورة من دون ايغال؛ لأنها (أي الصورة) في قبضة المستوي الرمزي أيضاً وليس اعتمادها على مبدأ التناوب حسب، فقد شبه اثر الحافر وهو حافٍ على سطح الصخور بصورة صدر البازي؛ لثبات وطأة الحافر وقوتها واختار اقوى الطيور واسرعها وأقوى شيء فيها وهو صدورها موغلا في رمزيته هذه إلى سرعة الجياد وجلدها

لحضور البزاة في ذهن السامع الذي ستتوارد إلى ذهنه سرعة هذه الطيور وجلدها المعهود ليربط بين هذه الطيور وهذه الجياد في القوة والسرعة والثبات وليترك هذا الذهن يتخيل شان هذه الرحلة وشان عناصرها فكأن هذه الجياد وهي تمشي على الصخور فإنها كسرعة البزاة وهي في الهواء سريعة وثابتة أيضاً غير مفرط في جانب حينما يعتمد جانباً آخر، لأنه هنا جعل الموافاة مستمرة بـ(كلما)؛ لأن الصفا ينتظر الموافاة؛ لأنّ لديه المتسع في (داست) و(جاءت) والمتأمل للفعل (نقشن) سيجد دلالة الحفر بعمق وبتقصد للدلالة على ان الموافاة ليست موافاة عابرة بدليل استعماله صيغة المفرد (صدر البزاة) واراد الجمع[١٠] لأنه يريد صورة (صدر) البزاة واحدة وكأنها خاتم ثابت لاتفاوت في كل صورة والعرب إذا أرادت الشيء مجموعا على صفة واحدة كأنه جنس واحد افردت الصيغة وان كان جمعاً واستمرت هذه القصدية في انتقاء قصوى الدلالات إلى القافية التي لم تأتِ حشوا (حوافيا) فميّز بها عملية النقش في الفعل (نقشن) حوافيا فكيف اذا انتعلن؟ اذاً كسرن الصفا، ودلالة النقش هنا بايديهن لا(بالنعل) تحمل الدلالة الذاتية القصوى على تميز رحلته ويريد نفسه واعتدالها وثباتها وعزمها على تحقيق طموحها للانتهاء إلى صورة الفروسية المثالية القصوى التي تقصد أهدافها بثبات غير متهاونة ولا مادحة محاولاً نفض ذلة الماضي واستكانته وهو في ظلّ الآخرين؛ وكأنه يريد ان ينتقم من ماضيه.

ويندفع في اعتماد فعلي الاستمرار: (ينظرن، يرين) ليحافظ على استمرار الحركة ومستمرا في تقصي تفاصيل الجياد فها هو يختار فعل البصر من بين الرؤية والنظر محافظاً على دلالة الاستمرار بهذا التنويع وتعمده في تزويد الصورة بما يناسبها من الافعال؛ لان (نظر) اللازم غير (رأى) المتعدي واضعاً البيت في كفتي التوازن بين وصف العين السوداء (وهي احد بصرا من العين الملونة) وتأكيده صدقها (صوادق) موغلا بذكر ظرف الرؤية (في الدجى) فـ(صوادق) تكفي لوصف حدة البصر، ولكنه أوغل في (الدجى) فـ(صوادق) تكفي لوصف حدة البصر ولكنه أوغل في (الدجى) ليرمز بعلمه بأدق تفاصيل الجياد وصفاتها القوية إلى شخصيته وفروسيته وكفة الشطر الثاني التي تبرهن على صحة هذا الوصف النظري بالتمثيل فيأتي دور الفعل المتعدي إلى مفعول:

يرين بعيدات الشخوص كما هيا

فكأن البيت قد رسا على كفة الشطر الأول (القوة النظرية للبصر) وكفة الشطر الثاني

---

(١٠) قال تعالى ﴿وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾ المنافقون: ٤، وقوله تعالى ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخاً وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّى مِن قَبْلُ وَلِتَبْلُغُوا أَجَلاً مُّسَمًّى وَلَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ غافر: ٦٧ أي اطفالاً، وما دام الاطفال في شؤونهم متشابهين صح اطلاق لفظ (المفرد) عليهم وان كانوا متعددين؛ ط: دلائل الاعجاز: ١٣٣.

(الرؤية في الدجى) ولا اعتقد ان الايغال بـ(كما هيا) جاء لحاجة البيت إلى القافية بل ليشترك هذا التركيب مع المفعول (بعيدات) للتحليق في افق التصوير الرمزي لهذه الجياد، ولم يترك مبدا استقصاء الصفات للوصول بهذه الجياد إلى الكائنات الاسطورية لتحمل ما عليها وهو (شخصية الفارس) إلى ما هي عليه بل اوغل في وصفه اذانها وتعدّى من (الاذان) إلى جدواها أي من اسم العضو (العين، الأذن) إلى وظيفة هذا العضو المجدية (الرؤية بصدق صوادق) (سوامع) في سياق بداه بـ(جردا) مؤكداً انتقاء السياق للصفات القصوى لا الذوات لان السمع لاينتصب بل اداة السمع هي التي تنتصب لتصيخ السمع، ولكنه كما قلنا ماض في اسقاط أغلفة التراكيب واعتماد جواهرها فهي تسمع ما لايسمع وهو (مناجاة الضمير) ولا أظن ان القافية قد احوجته إلى هذا التمييز (تناديا) أو هذا المفعول الثاني لـ (يخلن) لان(تناديا) ايغال في سياق الوصف الاسطوري لهذه الكائنات التي ارتفعت على مستوى الجياد إلى مستوى رمزي يوصله إلى صفاته (هو) تاكيداً على الملامح الذاتية التي تميزه من عامة الشعراء، بل من خاصتهم باسناد الحديث إلى صفات الجياد ولا اريد ان اجازف في مناقشة بعض البلاغيين في هذا الصددا باعتمادهم مصطلح المبالغة؛ لأن العمل الفني تتحدد قيمته باستخلاص معطيات الواقع اللامتناهية ولاتتحدد بانطباقه على الواقع، لأن الشعر شانه كشان صور الفن الاخرى استخلاص لأدق خيوط الواقع التي يجتلبها الحدس لنسجها صورة فنية مبتدعة الالوان والمستويات تتحدد صلتها بالواقع بمقدار ما تنتخبه منه وهذا المقدار هو الفن فالفن هو الفن والواقع هو الواقع فاذا دخلنا إلى الفن بمعايير الواقع جنينا على الواقعين معاً.

وهنا اطمانَّ إلى استيفائه أدق صفات الجياد عامة وصفات جياده خاصة تاركا الذهن في مهب التوارد متنقلا من رمز الشاعر لنفسه واشارته إلى عمق معرفته العميقة لصفات الجياد أو انتقائه الفني لخصائص الجياد وخصائصها الواقعية ليصل هذا الذهن إلى تكوين صورة ممتازة عن هذا الفارس بتقديم النص ملامح شخصيته من خلال الجياد، ولا ننسى هنا ان نلحظ اضفاءه على اركان الصورة ملامحه وان بقي القاؤه هذا كله على عاتق الجياد، فضلاً عن اننا نلمح في صياغته الأبيات انها بنيت على أساس طرفين الأول (الشطر الأول) ياخذ من الواقع الخصائص الواقعية للجياد ليطلقها في مهب الرمز (في الشطر الثاني) كطرف ثان كنوع من انواع التوازن الشعري الذي يتصف به الشعر عامة ويتصف به المتنبي خاصة ونجد اقرب تمثيل له في نوع بديعي هو رد الاعجاز على الصدور أو ارجاع اواخر الكلام على اوائله ولكن الكلام لا يعود إلى أوله الا وقد حمل الرمز ما امتاز به من الواقع الأول الذي انطلق منه ومع هذا تبقى السبل التي تؤدي إلى الشعر كثيرة، وهو هنا يمهد لبناء تقابلي سيشتد ويتوضح بعد ذلك فكان وحدة قصيدة المتنبي عامة بنيت على أساس هذا الشيء والتمهيد له وبهذا وبغيره تكتسب ترابطها من بين السبل الكثيرة التي تؤدي إلى هذا الترابط.

ولابد له هنا من ان يختم تفاصيل هذه الصورة الحيّة بصورة حيّة ناهضة:

بعــزم يســير الجســم فــي الســرج راكبــا

بــه، ويســير القلــب فــي الجســم ماشــيا

ونقف لنتامل المستوى النحوي الذي يحمل على عاتقه ممكنات الصياغة ويهبها إلى المستوى الرمزي المستمر فقد وضع حجر بناء البيت بهذا الجار والمجرور (بعزم) وقد أخره وهو متعلق الافعال السابقة فارتبطت الأبيات التي مضت كلها بهذا المتعلق ولاسيما الفعل (تماشى) وائتلفت اركان الصورة أيضاً بهذا المستوى التركيبي والبيت صورة كاملة بعد ان احكم مقومات ارتسامها بانتقاء بدايته وكأنَّ هذه الحركة كلها نتيجة هذا العزم لزيارة الممدوح وهو هدف الرحلة أو ان هذه الحماسة كلها التي سرت من الفرسان إلى الجياد بسبب هدفها فقد استعمل هذه الرحلة لغاية يتقصدها وهنا يتيسر القول ان النص لايخطو خطوة تنتمي إلى التقليد العام، بل هو في سياق تقديم النفس مستغلاً هذا التقليد حتى انه يظل سارياً كظل بنائي يسوغ انطلاق التعبير في سبيل القصيدة المادحة.

ثم لا يترك هذا (العزم) سائباً بل احكم بناء صورته بهذا التمثيل الذي لايكاد يستقر في حيز واحد من أنواع البيان بصورة تمور فيها الهيئات المتناقضة ومع هذا لايلغي بعضها بعضا لانها تبعث إلى الذهن قناعة مستمدة من مسوغاتها واستقرار الذهن على انها صورة للحماسة والنشاط التي عمت الركب المتوجه إلى الممدوح، فالجسم يسير في السرج وهو راكب به على أساس جملة حالية أو يسير في السرج مع ركوبه به كسير القلب في الجسم ما شياً تمييزاً للسير أو تأكيداً له فالجسم لا يسير بل يسار به لركوبه بالسرج والقلب لايسير في الجسم فاذا سار الجسم وهو راكب بالسرج فان القلب لايسير في الجسم وإلا مات صاحبه، ولكنه من فرط الحماسة (أو من قوة الشعر) قد يسير، فالحال (راكباً به) يلغي، منطقاً، الفعل (يسير) والتمييز (ماشياً) يلغي الفعل (يسير) وهما على تناقضهما يؤديان صورة تكتسب منطقها من هندسة مستوياتها وتوازنهالا من انطباقها على الواقع، وهما (أي الفعلان) على تقابلهما وهو كالاتي:

يسير (يقابل) راكباً ويسير (يقابل سياقيا) ماشياً، اقول على تقابلهما يؤديان صورة متجانسة لمكان دوران (الجسم) في البيت وتكرارها علماً ان هذا التكرار لايبين لوجود هذا التقابل فاكسبت البيت روحاً متحركاً استمدته مما حولها ولتقديمها وتأخيرها مع تغاير تركيبها، فقد وردت في الشطر الأول فاعلا للسير في السرج في حين وردت في الشطر الثاني ظرفاً لسير فاعل آخر (القلب) فشغل الذهن بهذه الصورة ووردت في الشطر الأول وهي تتهيأ للنزول في غياهب مبالغة الشطر الثاني فغطى هذا على تكرارها واستقر البيت على موازنة بين الشطرين ادت الوان الاداء

بينهما ادوارها البنائية ومارت تحت هذه المقابلة حركة استطراد لاتلغي المقابلة بل تبني البيت على صورة مجسمة:

فالقلب يسير في الجسم والجسم يسير في السرج

أو: يسير الجسم في السرج ويسير القلب في الجسم

ثم : يسير القلب في الجسم ماشياً ويسير الجسم في السرج راكبا به

وهنا يستطيع النص ان يلقط انفاسه بعد هذه الرحلة ويترك الامر على الجياد أيضاً إذ لاينفك عن مبدأ ترك نبرته تتحدث باصوات الاخرين فقد ابتعد بالتشخيص وبصفات الجياد ولكنه مع وضوح نبرته كان يبرز احياناً بضمير المتكلم في وقت مناسب يبرز صفاته هو لاغيره:

قواصـــــد كـــــافور تـــــوارك غيـــــره

ومـــن قصـــد البحـــر اســـتقل الســـواقيا (١١)

وتقوم صيغة (فواعل) بمهمة لقط الأنفاس بعد رحلة متعبة لمكان أحرف المدّ التي بُنيت منها مع صيغة (توارك) بانيا البيت، بمبدأ المقابلة بين الماضي والحاضر:

قواصد، توارك

مؤيدا صيغة المقابلة بين الافراد (كافور، البحر) والجمع (غيره، السواقيا) في حين يصوغ الشطر الثاني مثلاً:

ومن قصد البحر استقل السواقيا

وراح الفعل (جاءت) يؤدي مهمته في انهاء الرحلة:

فجـــاءت بنـــا انســـان عـــين زمانـــه

وخلـــت بياضـــا خلفهـــا ومآقيـــا

ان صياغة الشطر الأول من البيت السابق صورت وقوف المسافر بصورة تدريجية ليقف وقوفاً تاماً بصياغة هذا البيت وكانه يصور التقاط انفاسه بعد رحلة شاقة لينفض ماعاناه من ماض وكما بدا الرحلة بالجياد ترك عليها انهاءها، وهنا ينفتح النص على الممدوح بصفة اعجبت القدماء حتى قيل ان هذا البيت احسن ما مدح به اسود لكنهم يجعلون النص كله في المديح المبطن مع هذا الاقرار، ومهما يكن فان هذا يدل على براعة الانتقاء للصفة التي خلصها من

(١١) حينما سمع سيف الدولة هذا البيت قال: سار وحق أبي، ظ: الديوان، الدكتور عزام: ٢٧٧.

اوشاب النظرة الاجتماعية السائدة لأنه نظر إلى فاعلية السواد وقيمته وجدواه ولم ينظر إلى لونه وهذا هو معنى الخيال في الفن، معناه البصر بالبصيرة لا بالباصرة والتوغل إلى حقائق الاشياء:

(انسان عين زمانه)

ويلحظ ان للصياغة اثراً في انتماء هذا التركيب إلى احد شقي البيان فهو تشبيه بليغ بـ: انسان عين وهو استعارة أيضاً تنضوي تحت جناح اسناد هذا التشبيه إلى الزمان: انسان عين زمانه والمهم ان منطقة المديح تكمن في ان انسان العين جوهر الابصار ومهما اشتد سواده احتد البصر فجدوى العين كلها في الابصار وجدوى الابصار تكبر كلما اسودّ هذا الانسان فكافور جدوى هذا الزمان ولا معنى لاقتران السواد بالعبودية ولامعنى بعد هذا لبياض العين كله رامزاً بالمآقي إلى انها رمز البكاء والدموع والماضي الذي تركه خلفه بعد ان اختار من العين سوادها أو جدواها، فاستغلال اللفظة الواقعية (انسان عين) استغلال للواقعية التي وصف بها كافورا وهي بداية طريق النزعة الواقعية التي وجد الطريق إليها بعد ان ترك الحماسة للعنصر أو اللون، ولا بد لنا من ان نشير إلى حكمة الانفعال في تناول المعنى من الطريق اليسير وهكذا فقد ترك للعين البيضاء بياضها ومآقيها التي لم يحصل منها الا على اللون الذي لا معنى له ولا ننسى ان نقول انه بنى بيته هذا على صورة واحدة وهي العين ولكن تمور فيها مقابلة بين السواد والبياض ولا ننسى قيمة التنكير في (بياضا) و(مآقيا) ليدل على عدم الاكتراث لما ترك خلفه من السادات البيض علماً ان القدماء[١٢] أخذوا عليه ذكره سواد كافور في القصيدة الثانية (الهمزية) ونسوا انه ذكر سواده في هذه القصيدة وهذا دليل على اضطرابهم وتشتت نظريتهم ولم يعلموا ان المتنبي حينما يريد أن يمدح أحداً فانما هو في موقف شعري فني أي ابتداعي فلابد من ان يبنيه بناءً جديداً ولا يكتفي بالمتعارف من الصفات ويراكمها عليه.

ولم يترك الجياد بل لما تزل ترفد النص بالأفعال والحركة والبناء:

نجـــوز عليهـــا المحســـنين إلـــى الـــذي

نـــــرى عنــــــدهم احســـــانه والايادـيـــــا

ولقد ذكرنا قبل صفحات انه مهد لبناء تقابلي سيتوضح وهكذا شرع البناء يستلهم المقابلة لمقتضيات التوازن البنائي:

فتـــى مـــا ســـرينا فـــي ظهـــور جـــدودنا

إلـــــى عصـــــره إلاّ نرجّـــــي التلاقيـــــا

---

[١٢] العمدة: ٢/ ٢٠، الصبح: ١١٤، التبيان : ٣٧٤/١، المورد : عدد خاص بالمتنبي : ٤٤٤.

ترفّـــع عـــن عـــون المكـــارم قـــدُره

فمـــا يفعـــل الفعـــلات الا عـــذاريا

يبيـــد عـــداوات البغـــاة بلطفـــه

فـــان لـــم تبـــد مـــنهم ابـــاد الاعاديـــا

ابـــا المســـك ذا الوجـــه الـــذي كنـــت تائقـــا

اليـــه وذا الوقـــت الـــذي كنـــت راجيـــا

فاختياره (ظهور جدودنا) دليل على ماضي التقاليد القديمة في ان السواد قرين العبودية قد نسخه كافور والدليل ماثل بين يدي الحاضر ولاعزاء للتقاليد البالية؛ ان هدف هذه المقابلة هو الموازنة بينه وبين غيره معرضاً بمن خلفه؛ لأن المديح هنا لايعني كافوراً بقدر ما يوفر كافور وسيلة ظهور هذه الموازنة من مادح يتاهب لنفض غبار ماض اليم طامحا بمستقبل عريض وهنا يبرز الانتخاب الأمثل للمفردات:

لقيـــت المـــروري والشـــناخيب دونـــه

وجبـــت هجيـــرا يتـــرك المـــاء صـــاديا

فالمروري والشناخيب لفظتان عسيرتا النطق بشعتا الصوت للدلالة على عظيم ما عاناه في طريقه اليه أو في طريقه إلى مستقبله الذي يطمح في تحقيق اماله في أو ليدل على عظيم معاناته السابقة حينما قضى شطراً عظيماً من حياته في مديح من لايستحق، ويقوم أُسلوبه الأثير في (قلب حقائق الأشياء) وهو نوع من انواع اقتحام الواقع يسنده فيه باعه الطويل بأرشية من صياغة هذا الاقتحام بصورة تكتسب منطقها من قوة الايمان بها:

وجبت هجيرا يترك الماء صاديا

رامزاً إلى استحالة حصوله على اماله عند غيره لان الماء الذي يروي الصادي تركه الماضون (الحمدانيون) عطشان.

وهنا يصل النص إلى مرحلته الأخيرة وهي الغرض الجوهري من نصوص الكافوريات لانها تتحرك بنائياً على مراحل ثلاث: الأولى التقديم الذاتي والثانية التخلص إلى منطقة ظاهرها المديح وباطنها التمهيد للمرحلة الثالثة وهي الهدف من هذا المديح وهو الاستنجاز وليس باطنها الهجاء؛ لان المتنبي لم يأتِ مصر ليهجو كافورا بل ورد مصر لتحقيق ما عجز عنه في ظل سيف الدولة ومن قبله وليس معنى هذا البناء انه يختلف عن هدف القصيدة

المادح درجة، بل يختلف نوعاً؛ لأن قصائد المديح لها هدف غائب عن مستوى الصياغة وهو الحصول على المال أو رضى الممدوح على حين ان الهدف من قصائد المتنبي المصرية خاصة حاضر في صعيد النص ومذكور أو مرموز اليه كمرحلة بنائية ثالثة وهي تترجح بين التصريح فترد بصورة مستقلة عن المديح والتلميح وترد مدمجة في اثناء المديح، وهنا ينفتح النص على الهدف الأساس أو المرحلة الثالثة بصورة اقرب إلى التلميح والرمز وقد مهد اليها في اثناء المديح كالاتي :

ابا كل طيب لا أبا المسك وحده

وكلّ سحاب لا أَخصّ الغواديا

يدلّ بمعنى واحدٍ كلُّ فاخر

وقد جمع الرحمن فيك المعانيا

اذا كسب الناس المعالي بالندى

فانك تعطي في نداك المعاليا

وغير كثير ان يزورك راجل

فيرجع ملكا للعراقيين واليا

فقد تهب الجيش الذي جاء غازيا

لسائلك الفرد الذي جاء عافيا

ان النداء هنا يفتح مرحلة الاستنجاز وجوابه بعد بيت من هذا النداء وهو:

اذا كسب الناس المعالي بالندى

فانك تعطي في نداك المعاليا

ولاينفك عن مبدأ الموازنة بينه وبين سيف الدولة وغيره بالتعريض بهم بـ(الناس) ودس هدفه بتركيب بناه بالمقابلة أو عكس الأمور ويبدأ الموازنة فغيره من (الناس) يستغل (الندى) وسيلة لبناء مجده، والجود (الندى) ليس من صفاته، فهو محتاج إلى المعالي على حين لا تحتاج انت إلى المعالي، بل تعطيها في نداك فصار هدفه في أُفق الايحاء واضحا: **تعطي في نداك المعاليا**

ثم يقربه بالتصريح بتركيب قد انتقاه انتقاء ليؤدي وظيفته:

(وغيـــــر كثيـــــر) ان يـــــزورك راجـــــل

فيرجـــــع ملكـــــا للعـــــراقيين واليـــــا

(وغير كثير) مقصودة لان (غير بعيد) ممكنة صياغياً لكن (غير كثير) تحقيق حاصل أو (سيحصل) أو تعني الحصول ثمَّ تعلق عليه وتصفه بأنه غير كثير بعد الذي تقدم وهو (انك تهب في نداك المعاليا وغيرها) فغير كثير هذا، اما (غير بعيد) فتناى بالاحتمال بعيداً احتمالها متعذر الوقوع (واذا حصل فانه غير بعيد) فهو حصول متراخ أو متمنى ولكن (غير كثير) حصل وبما انه قد حصل فهو كثير لأنه حصل أو بمنزلة الحاصل لا محالة، ثم ينبري بعد هذا ليؤكده تأكيداً ويبرمه ابراماً بوسيلة بنائية طالما استغلها لتصعيد الحدث وايصاله الذروة؛ لأن النص قد بلغ ذروته التعبيرية أو مرحلته الايحائية الأخيرة والوسيلة هي الطاقة البنائية للتصريع:

فقـــد تهـــب الجـــيش الـــذي جـــاء غازيـــا

لســـائلك الفـــرد الـــذي جـــاء عافيـــا

باشتباك لمستويات دلالية مركبة منها: مستوى دلالي (مادح) يغطي تصريحه بهدفه وهو (أي كافور) عدم اكتراثه بجيش غاز، ومنها مستوى استنجازي يستتر بالمديح وهو هبته لسائل واحد وهي الجيش الذي جاء غازياً مستغلاً مستوى المقابلة أو الطباق الكامل بين الجيش الغازي والفرد العافي، مع بنائهما بناءً يكسر من الاسترسال وينبه الذهن بقوة بوساطة وسيلة تنبيهية مهمة وهي التصريع ودلالة التايد على ما مضى من تصريح يدفعه إلى هذا النسيج المركب شعوره بقوة تصريحه وهو لما يزل في أيام الضيافة فاختفى تحت جنح المديح فاحتاج إلى بيت يخفي تصريحه هو انك تهب الجيش الغازي للفرد العافي لانك:

تحتقـــــر الـــــدنيا احتقـــــار مجـــــرب

يـــــرى كـــــل مـــــا فيهـــــا وحاشـــــاك فانيـــــا

فانك تهب الجيش (لاحتقارك الدنيا) و(لعدم اكتراثك لها لعزتك) وتهبه لسائلك الفرد محترسا بـ(احتقار مجرب) بالمفعول المطلق فقيد الاحتقار بالتجربة ايغالاً في دلالة المديح لا لانك لا تعرف قيمة الملك، بل لأنك ترى كل ما فيها زائلاً واحترس أيضاً بهذا الاعتراض

(وحاشاك) احتراسا يخدم دلالة المديح بانيا البيت على دلالتين مقيدتين باحتراسين نزهه اولهما من احتقار من لا خبرة له ونزه الاخر ذكره من الفناء فترابط البيت ترابط العلة بالمعلول ولا يخفى ما لهذا الاعتراض (أو الحشو) من سبك دلالي ولا يخفى ما لهذا المستوى من المديح من تحوطات صياغية لخصوصية الموقف وخصوصية الممدوح الامر الذي يحكم الشاعر فيه توارداته بقوة وقد يحكم تواردات ذهن السامع أيضاً.

ولنا بعد هذه المراحل ان نشهد انهاءه لخطابه الفني فقد اعتمد المقابلة لبناء المديح وانهاء النص بهذه الوسيلة البنائية التي احسن المتنبي استغلالها حتى يمكن القول انه نظم ما بقي من النص بقوة توارد الالتقاء بين الأشياء التقاء تكامل وتوازن . وهو هنا لايتطلب من المقابلة حرفيتها، بل اعتمد المقابلة السياقية لاستغلال طاقتها الدلالية؛ لأن اعتماد الطباق والمقابلة يقوم على الاستدعاء المعرفي للاشياء وعلى التوارد لتقليب وجوه الأشياء واستيفاء زواياها المتقابلة أو المتناقضة أو المتضادة أو المتغايرة من جهة وتوليدها اشتقاقياً من جهة أُخرى وليس الاهتمام بمطاليب الصياغة ولهذا كان القدماء المولعون بالطباق اللغوي (الحرفي) ينعون على ابي الطيب عدم توفيقه في المقابلات يؤيدهم في هذا نظرة احادية مجردة للألفاظ ولا تنظر إلى السياق ومن جناية المعنى وضرورة الاتيان به ولا تنظر أيضاً إلى مطاليب التجربة الفنية التي تحول المعاني المعجمية إلى دلالات فنية لان النص ليس محاكاة للواقع وانما موازاة رمزية له. ويبدو لنا بعد هذا ان الشأن في هذه القصيدة الكبيرة ليس في قوة عناصر الأسلوب وتأثيرها بصورة مجردة أو منعزلة بل في ربط مراحل الخطاب الشعري للنص كله ربطا محكماً واخراج القصيدة اخراجاً يؤدي بعضها إلى بعض لتبدو عملاً فنياً واحداً على الرغم من تباين مراحلها.

المصادر :

القرآن الكريم

الاغاني للاصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية.

التبيان بشرح ديوان المتنبي المنسوب للعكبري، صححه وضبط فهارسه مصطفى السقا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨.

دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤.

دور الكلمة في اللغة ستيفن أولمان، تر: الدكتور كمال محمد بشر، مطبعة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥.

ديوان ابي الطيب المتنبي، تقديم: الدكتور عبد الوهاب عزام، دار الزهراء، بيروت، ١٩٧٨.

ديوان المتنبي بشرح الواحدي، تح: فريدرخ ديتريصي، برلين، ١٨٦١.

ذكرى ابي الطيب بعد الف عام، الدكتور عبد الوهاب عزام، دار المعارف بمصر، ط٣.

شرح ديوان ابي الطيب المتنبي لابي العلاء المعري (معجز أحمد) ، تح: الدكتور عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.

الصبح المنبي عن حيثية المتنبي للشيخ يوسف البديعي، تح: مصطفى السقا، دار المعارف بمصر، ط٢، د.ت.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.

كافوريات ابي الطيب، الدكتور النعمان القاضي، مركز كتب الشرق الاوسط، القاهرة، ١٩٧٥.

كافوريات المتنبي، علي كاظم اسد، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ١٩٨٩.

المتنبي بين ناقديه، الدكتور عبد الرحمن شعيب، دار المعارف بمصر، ط٢، د.ت.

المتنبي كأنك تراه، الدكتور محسن غياض، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٩.

المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس وقائع المهرجان الذي اقامته وزارة الثقافة والفنون العراقية في عام ١٩٧٧، دار الرشيد للنشر.

مع المتنبي، الدكتور طه حسين، دار المعارف بمصر، ط١١.

مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الدكتور جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر، ١٩٨٢.

الموشح مآخذ العلماء على الشعراء، للمرزباني، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٢.

الواضح في مشكلات شعر المتنبي للاصفهاني، تح: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، ط٢، ١٩٨٦.

Email: iraqacademy@yahoo.com, journalacademy@yahoo.com

Annual Subscription: In Iraq (20000) I.D.

Outside Iraq (100) Dollars



IRAQI ACADEMY OF SCIENCES' JOURNAL

Quarterly Journal – Established on 1369H- 1950

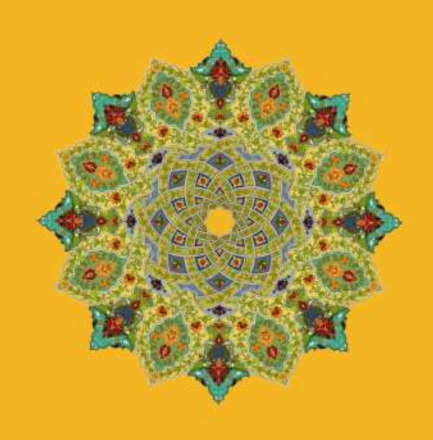
No. 1

Vol. 71

Sha'ban 1445H
February 2024



IRAQI ACADEMY OF SCIENCES' JOURNAL



QUARTERLY JOURNAL - ESTABLISHED ON 1369H/ 1950
NO (1) - VOL (71)
February 2024 A.D /Shaban 1445 H

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق الوطنية
بغداد(١٦٦) لسنة(١٩٧٤م)